

# الفولكلور والفنون الشعبية

من منظور علم الاجتماع

دكتور  
حسين عبد الحيد محمد شلبي

دكتوراه في علم الاجتماع  
كبير محاضري علم الاجتماع بمدرسة  
مدرسة أستاذ جامعة الإسكندرية (سابقاً)

١٩٩٣

المكتبة الجامعية الحديثة

محطة الرمل - الإسكندرية  
ت / ٤٨٣١٥٢٧









# الفكر والفنون السبعة

من منظور علم الاجتماع

دكتور  
حسين عبد الحميد محمد شعلان

دكتوراه في علم الاجتماع  
كبير محاضري علم الاجتماع بـ  
جامعة القاهرة (مابعد)

١٩٩٣

الكتاب الجامعي الحديث

محطة الرمل - اسكندرية  
ت / ٤٨٣١٥٢٧



. اهداء وشكر وتقدير .

اهداء الى استاذى الفاضل الاستاذ الدكتور / عبد الهادى الجوهري  
مستشار مصر الثقافى فى اليمن .

وشكر وتقدير لآخى وصديقى الاستاذ / على فهمى اسماعيل  
موجه اول الفلسفة بوزارة التربية والتعليم ( سابقا ) ، لمشاركته لى  
فى اختيار عنوان هذا الكتاب .

دكتور / حسين عبد الحميد أحمد رشوان

الاسكندرية. فى سبتمبر ١٩٩٣ .

## محتويات الكتاب

الموضوع	أرقام الصفحات
المقدمة .. .. .	هـ - ز
الفصل الأول : الفولكلور .. .. .	١ - ١٦
ماهو الفولكلور ؟ .. .. .	١
تقسيمات الفولكلور .. .. .	٨
وظائف الفولكلور .. .. .	١٠
تاريخ الفولكلور .. .. .	١٢
الفصل الثاني : الاتجاهات النظرية في دراسة الفولكلور ١٧ - ٣٠	
الاتجاه الرومانى .. .. .	١٧
المدرسة الواقعية / نظرية الاستعارة / .. .. .	
المدرسة الشرقية .. .. .	١٨
المدرسة الميثولوجية / الاسطورية .. .. .	١٩
الاتجاه التاريخى .. .. .	٢٢
الاتجاه الجغرافى .. .. .	٢٤
الاتجاه التاريخى / الجغرافى .. .. .	٢٥
الاتجاه الاثنولوجى .. .. .	٢٦
الاتجاه السيكلوجى .. .. .	٢٧
الاتجاه السسيولوجى .. .. .	٢٧
الاتجاه البنائى / الوظيفى .. .. .	٢٩
الفصل الثالث : الادب الشعبى .. .. .	٣١ - ٤٠
ماهو الادب الشعبى .. .. .	٣١
مميزات الادب الشعبى .. .. .	٣٣

الموضوع	أرقام الصفحات
تقسيمات الأدب الشعبي .. .. .	٣٧
الشعر الشعبي .. .. .	٣٨
الفصل الرابع : الأمثال الشعبية .. .. .	٤١ - ٥٥
التعريف بالمثل الشعبي .. .. .	٤١
صفات المثل الشعبي .. .. .	٤١
مجالات المثل الشعبي .. .. .	٤٥
الفصل الخامس : الحكايات الشعبية .. .. .	٥٧ - ٩٦
ما الحكاية الشعبية .. .. .	٥٧
سمات الحكاية الشعبية .. .. .	٥٨
أنماط الحكاية الشعبية .. .. .	٦٠
الحكاية الخرافية .. .. .	٦١
الإساطير وقصص الخوارق .. .. .	٦٢
حكايات الجان .. .. .	٨٨
الحكاية المرحية .. .. .	٩٤
حكايات الحياة المعاشة .. .. .	٩٤
وظيفة الحكاية الشعبية .. .. .	٩٤
الفصل السادس : السير الشعبية .. .. .	٩٧ - ١٠٥
ماهية السيرة الشعبية .. .. .	٩٧
سمات السيرة الشعبية .. .. .	٩٨
نماذج من السير الشعبية .. .. .	٩٩
سيرة عنتر بن شداد .. .. .	٩٩
الأميرة ذات الهمه .. .. .	١٠٣

أرقام الصفحات

الموضوع

سيرة الظاهر بيبرس .. .. . ١٠٥

الفصل السابع : الفنون الشعبية .. .. . ١٠٧ - ١٥٠

خصائص الفنون الشعبية .. .. . ١٠٩

تصنيف الفنون الشعبية .. .. . ١١٠

الاغنية الشعبية .. .. . ١١٤

خصائص الاغنية الشعبية .. .. . ١١٦

وظائف الاغنية الشعبية .. .. . ١١٨

أنواع الاغنية الشعبية .. .. . ١١٩

نماذج من الاغانى الشعبية .. .. . ١٢٢

الموسيقى الشعبية .. .. . ١٢٥

الرقص الشعبى .. .. . ١٢٧

الفنون التشكيلية الشعبية .. .. . ١٣٣

الالعب الشعبية .. .. . ١٤٢

الطب الشعبى .. .. . ١٤٧

الفصل الثامن : المجتمع ./. الفولكلور والفنون الشعبية ١٥١ - ١٦١

المراجع .. .. . ١٦٣ - ١٧١

للمؤلف .. .. . ١٧٣

## المقدمة

يعتبر علم الاجتماع من العلوم الاجتماعية الوثيقة الارتباط بموضوع الفولكلور والفنون الشعبية . وتبدو أهمية هذا الموضوع في أنه يعد جمع واحياء المخلقات أو بقايا القديم ، ووثيقة ما قبل التمدن كالاساطير والحكايات والاعاني والامثال ، والفنون الشعبية ، والازياء التقليدية بدلا من تركها للنسيان .

ويستهدف هذا المؤلف تبين مدى ارتباط الفولكلور والفنون الشعبية بالمجتمع وما يشتمله من علاقات اجتماعية ، ومعايير خلقية كالعادات والاعراف والتقاليد والقيم ، وكذلك النظم الاجتماعية كالنظم الاسرية والدينية والاقتصادية .

وتناول المؤلف الاتجاهات النظرية في دراسة الفولكلور ، وهي الاتجاه الرومانى ، والمدرسة الواقعية ، والمدرسة الميثولوجية الاسطورية ، والاتجاه التاريخى ، والجغرافى ، والاثنولوجى ، والسيكولوجى ، والاتجاه السيولوجى .

واستخلص الباحث من هذه الاتجاهات فرضا مؤداه أن المعيار السيولوجى والعقل الجمعى والمشاعر الجمعية هى الخلفية التى تقف وراء التراث الشعبى . ولتحقيق هذا الفرض استخدم الباحث المنهج التاريخى والمقارن ، وتبين من الدراسة اختلاف الظروف التى تطلبت العناية بالفولكلور والتراث الشعبى فى أوربا فى كل بلد عن الآخر . وأعطى ذلك فرصة لاستخدام المنهج المقارن . ويرى البعض أن الفولكلور نشأ كفرع للانثروبولوجيا ، ثم استقل كعلم يدرس بالجامعات عام ١٨٨٨ ، ثم اعترفت الهيئات الرسمية الدولية به الى منوات ما قبل الحرب العالمية الاولى .

واستخدم الباحث ٩١ مرجعا ، تنقسم الى مراجع عربية فى مجال الفولكلور ، أذكر منها - على سبيل المثال لا الحصر - كتاب د. عبد

الحميد يونس . دفاع عن الفولكلور . الهيئة المصرية العامة للكتاب ،  
١٩٧٣ . وفي مجال الفنون الشعبية . رشدى صالح . الفنون الشعبية .  
دار القلم ، ١٩٦١ . وفي مجال المراجع الأجنبية ( المترجمة ) . كتاب  
سوكولوف / يورى . الفولكلور قضاياه وتاريخه . ترجمة حلمى  
شعراوى وعبد الحميد حواس ، ١٩٧١ . واستخدم الباحث عددا من  
مجلات التراث الشعبى ، والفنون الشعبية ، وعالم الفكر . وفي مجال  
المراجع الاجنبية

Ames, L. Kenneth, Beyond Necessity, Art in folk Tradition,  
The winterthur Museum, Distributed by W.W. Norton & Company,  
Inc., 1977.

وينقسم هذا المؤلف الى ثمانية فصول . استهدف الفصل الأول  
القاء الضوء على مفهوم مصطلح الفولكلور ، وتقسيماته ، ووظائفه ،  
وتاريخه . واستهدف الفصل الثانى تبيان الاتجاهات النظرية فى دراسة  
الفولكلور . ويلقى الفصل الثالث الضوء على الأدب الشعبى ، ومميزاته ،  
واقسامه ، وكذلك الشعر الشعبى حيث ينفع الشاعر الشعبى بمجتمعه  
ويتأثر بما يحيط به . فيتترجم عن عواطف جياشه متدفقة متلونة بما  
انفع به ، وبما انطبع فى نفسه من احساس ومشاعر متباينة . ويتناول  
الفصل الرابع الأمثال الشعبية باعتبارها أحد الميادين لدراسة الفولكلور ،  
وهى تتميز بأنها مرآة للشعوب ، فتعكس اتجاهاته وأخلاقه وتقاليده  
وحياته الاجتماعية ، وتمتد لتشمل كافة مجالات الحياة .

أما الفصل الخامس فيتناول الحكايات الشعبية . ومنه تبين أنها  
قد تكون قصة خرافية ، أو تاريخية ، أو اجتماعية ، أو الحكاية التى  
بها إبراز حكمة معينة ، أو حكاية دينية ، أو حكايات الأبطال من  
الأنبياء والحياة الأخرى ، أو سيرة شعبية . ويلقى الفصل السادس  
الضوء على السير الشعبية ، وسماتها ، ونماذج منها : كسيرة عنتره  
بن شداد ، والأميرة ذات الهمة ، والظاهر بيبرس .

وتناول الفصل السابع مفهوم الفنون الشعبية وخصائصه وتصنيفاته،  
وتطرق بعد ذلك الى الاغنية الشعبية ، والموسيقى الشعبية ، والرقص  
الشعبي ، والفنون التشكيلية الشعبية ، والالعب الشعبية ، والطب  
الشعبي ، اما الفصل الثامن والآخر فيتناول المجتمع والفولكلور  
باعتبارهما عنصرا مرتبطان في مجال الأسرة والطفل والعقيدة  
والاقتصاد .



## الفصل الاول

### الفولكلور

#### ما هو الفولكلور ؟

يستهدف هذا الفصل القاء الضوء على مفهوم مصطلح الفولكلور Folklore ، وتقسيماته ووظائفه وتاريخه . وفي حقيقة الامر فان هذا المصطلح شديد الغموض والعمومية حتى الآن ، وتعريفه ليس بالامر السهل ، والذي يمكن ان نصل فيه الى القول الفاصل او التحديد الدقيق دفعة واحدة ، خاصة اذا ارتبط الامر بابداع الانسان فردا كان او جماعة .

ومن ثم فليس هناك اتفاق تام بين دارسي الفولكلور حول ما تعنيه هذه الكلمة . ويؤكد ذلك طومسون ، حيث عبر عن صعوبة وضع تعريف يتفق عليه جميع العلماء ، فيقول (١) : «على الرغم من ان كلمة فولكلور قد مضى عليها اكثر من قرن ، فليس هناك اتفاق تام على ما تعنيه هذه الفكرة» . وهكذا تعددت وجهات نظر العلماء ، واختلفت فيما يتعلق بهذا الموضوع .

ويتفق بعض علماء الفولكلور على ان مجال دراسة هذا العلم يشمل الظواهر الثقافية التالية :

- ١ - الادب الشعبي .
- ٢ - العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية .
- ٣ - فنون الرقص والموسيقى والغناء الشعبي .
- ٤ - الثقافة المادية خصوصا الحرف والصناعات اليدوية Handicraft

---

١ - د . عبد الحميد يونس ، التراث الشعبي ص ٥ .

وعلى ذلك فان الحياة الشعبية Folk Life والثقافة الشعبية هما جناحا الببئة التى يعيش فيها الفولكلور ، ذلك ان الظاهرة الفولكلورية تستلزم وجود جماعة او جماعات شعبية لها ثقافتها الخاصة والتى يمكن ان تطلق عليها الثقافة الشعبية .

فالفولكلور مرآة للحياة الشعبية ، او تصوير الحياة الشعبية كما هى . فالاعمال الادبية والفنية الشعبية لاتنبت من العدم . فالفنان والكاتب والشاعر يؤلفون ويصورون من تجاربهم ومعرفتهم ، ومن انفعالاتهم الوجدانية .

ان الفولكلور صلة بين الفنان وعشيرته واسلافه ، ويمكن ان يظهر فى اى موضوع او جماعة او فرد ، وفى اى زمان ومكان - كما يقول مامى هارمون Mamie Harmon . ومن ثم فهو يشمل كل المعلومات والمهارات والمفاهيم التى يكتسبها الفرد بشكل حتمى نتيجة لتأثير الببئة التى نشأ فيها (١) .

اماً ولیم جون تومز William Thoms الذى صاغ مصطلح الفولكلور لأول مرة عام ١٨٤٦ وكذلك جمعية الفولكلور الانجليزية التى تأسست عام ١٨٧٧ ، فقد عرفا الفولكلور بأنه : العقائد الماثورة وقصص الخوارق والعادات الجارية بين العامة من الناس وكذلك ما انحدر عبر العصور من السلوك والعادات والتقاليد والمعتقدات الخرافية ، والاعغانى الروائية والامثلة الشعبية وغيرها . ويعنى ذلك ان تومز قد اعتبر ان الفولكلور هو الجانب من الثقافة الشعبية ، والذى يطابق الماثورات الشعبية .

---

١ - انظر مصطفى مبارك مصطفى ، الفولكلور والتصور العثمى التخصصى . نقلا عن ندوة التخطيط لدراسة الثقافة المادية والفنون والحرف الشعبية ، مركز التراث الشعبى لدول الخليج ٤/ ، ١٩٨٥ ص ١٢٥ .

وفي التقرير الاول لمجلس جمعية الفولكلور الانجليزى تم وصف الفولكلور بأنه : يمكن ان يطلق على مايشتمله جميع ثقافة الشعب التى لاتدخل فى نطاق الدين الرسمى ، ولا التاريخ . ولكن تنمو دائما بصورة ذاتية . وعلى هذا فان ما فى الحضارة من الموروثات الفولكلورية الباقية ، وكذلك مظاهر الفولكلور لدى القبائل انهمجية ، كلاهما ينتمى الى التاريخ البدائى للنوع الانسانى .

وعند جمع وطبع هذه ( المخطفات او الذخائر ) الخاصة بعصر من العصور من مثل هذين المصدرين المختلفين اختلافا كبيرا ، فان الجمعية ستأخذ على عاتقها تقديم ماتدعو الحاجة اليه من المقارنات والتفسيرات التى تخدم عالم الانثروبولوجيا بشكل واضح .

ولقد كان نتيجة للمناقشات المتصلة بين علماء الفولكلور وغيرهم من المشتغلين بالدراسات الانسانية ان أصبحت لدينا طائفة كبيرة من التعريفات المختلفة . وفيما يلى بعض هذه التعريفات :

الفولكلور هو بقايا القديم وثقافة ما قبل التمدين او هو الموروثات الثقافية فى بيئة المدنية الحديثة . فقد اعتبر هادون ١٩٢٠ ان الفولكلور هو دراسة الموروثات الثقافية كأفعال وممارسات وما توارث شفويا ، ومعتقدات لدى العنصر المتخلف فى مجتمع أكثر تحضرا . وقال هادون ان الفولكلور ببساطة هو معارف العامة من الناس ، والعامة The Folk بهذا المعنى هم العنصر المتخلف فى مجتمع أكثر تحضرا (١) .

وعرف بوتير Ch. f. Potter الفولكلور بأنه « حفريات حية تأبى أن تموت » . ويشرح وجهة نظره بقوله : « ان الفولكلور

---

١ - فوزى العنتيل . الفولكلور - ماهو - دراسات فى التراث الشعبى ص ٢٥ .

هو الرواسب العلمية والثقافية المتأخرة للتجربة الانسانية ، والتي تكونت على مر العصور . أما باليس J. Balys وآرثو تايلور A. Tylor فيريان أن الفولكلور هو الجانب الماثور من الثقافة الشعبية .

ويفضل بعض الباحثين العرب استخدام اصطلاح التراث الشعبى بدلا من كلمة فولكلور . ومعنى كلمة تراث فى الثقافة العربية ما ورثه الخلف عن السلف من آثار علمية وفنية وأدبية قيمة ، وهو بشكل عام عناصر الثقافة التى تنتقل من جيل الى آخر ، وإى شىء انتقل من شخص الى آخر ، وحفظ اما عن طريق الذاكرة او بالممارسة اكثر مما حفظ عن طريق السجل المدون . وهو قوام الحياة الشعبية والحضيلة الكاملة لثقافة الشعب ، على اختلاف أجياله وبيئاته ، ومراحل تعليمه النظامى وغير النظامى .

فقط. ربط هو سكوفيتز بين التراث والثقافة وجعلها مرادفا لها فى قوله : « ان التراث مرادف للثقافة ، وانه شكل ثقافى يتناقل اجتماعيا ويصمد عبر الزمن » كذلك يذهب جوجن Goggen الى انه أسلوب متميز من أساليب الحياة ، كما ينعكس فى مختلف جوانب الثقافة ، وربما يمتد خلال فترة زمنية معينة (١) .

وهناك قلة من العلماء اعتبر الفولكلور الثقافة التى انتقلت مشافهة بشكل عام « التراث الشفوى » ، او ما يطلق عليه اسم « الادب الشعبى » الذى ينتشر شفويا . وهنا يمكن القول ان الذى يميز الفولكلور عن بقية الوان الثقافة فى المجتمع الحديث هو ترجيح العناصر المنقولة على العناصر المكتسبة بالتعلم .

وهناك من العلماء من يضيق مجال الفولكلور تضيقا شديدا .

---

١ - د . احمد على مرسى . مقدمة فى الفولكلور ص ص ٨٣ - ٨٤ .

فها هو لومالا R. Luomala جعله ينحصر في الحكايات الشعبية .  
ومن الواضح ان الكثيرين من علماء الفولكلور يوسعون ميدان الدراسة  
بحيث يتضمن الادب الشعبى والمعتقدات ، والموسيقى ، والرقص ،  
والعادات الشعبية ، وغيرها من العناصر .

ويستخدم البعض مصطلح « الفنون الشعبية » بما يقابل الفولكلور ،  
والذى لا يمكن ان يندرج تحته موضوعات مثل : الممارسات ، والمعتقدات ،  
والطب الشعبى ، والعادات ، وما الى ذلك .

وجملة القول فان كلمة « فولكلور Folklore » مصطلح علمى  
عالمى ، وتعبير يستخدم فى اللغات الاوربية ، ثم العربية وهى مشتقة  
من كلمتين . فولك بمعنى الشعب أو الصنف من الناس ، وهى منحدره  
عن العربية من كلمة « الفلق » بفتحين ، ومعناها « الخلق كله » -  
أى المخلوقات بعامة .

تخصت الكلمة بعد ذلك فى الاوربيات بمعنى المخلوقات البشرية،  
مثلما كانت كلمة « الخلق » تعنى المخلوقات بعامة ، ثم تخصصت فى  
العربية بالبشرية ، وبالشعب والعامة ، والطائفة من الناس ، وما الى  
ذلك من معانى الجماعات البشرية . أما كلمة « لور Lore » فتعنى  
التعليم أو التعلم أو المعرفة أو الحكمة (١) .

وعليه فان الترجمة الحرفية للكلمة تعنى ( المعرفة الشعبية أو حكمة  
الشعب ) . وتنطوى الحكم الشعبية على قواعد خلقية واجتماعية اجبارية  
ملزمة . ففى اغانينا حزن وقدرية مسرفة ، والحب المقترن بالعذاب ،  
والامتهان ، والشكوى من الحبيب الذى هجر .

وفى السحر والتطبيب والخرافات نلمس آدابا دينية سحرية الى جانب

---

١ - انظر عبد الحق فاضل . حول تعريف الفولكلور نقلا عن مجلة  
التراث الشعبى ، العدد التاسع ، ١٩٧٨ ، ص ٥

الدين الرسمى . وفى الرقص والتصوير رموز جنسية وغير جنسية ،  
عدوانية وغير عدوانية . وفى قصص الاطفال يكثر ذكر « أم الغول »  
واكبر الظن أنها زوجة الاب . وكذلك « الشاطر حسن » الذى ينقذ  
الطفل أو الطفلة من شرها وأذاها ، وفى النكات والفكاهات تعبير رمزى  
عن عدوان دفين (١) .

وسرعان ما تبنى الباحثون فى مختلف بلدان العالم هذا الاصطلاح  
وتردد فى المانيا وايطاليا وفرنسا وروسيا . ومن ثم أصبح اصطلاحا عالميا .  
أما المجمع اللغوى المصرى فقد عرفه بأنه ( المأثورات الشعبية أو  
التراث الشعبى ) .

وكلمة ( الشعبى ) قد يكون المقصود بها الفلاحين وسكان الريف .  
ففى فولكلور بعض الجماعات كالفلاحين أو الصيادين - مثلا - أكثر  
شيوعا من غيره ، نظرا لطبيعة هذه الجماعات ، والبيئات التى يعيش  
فيها ، ونمط حياتها .

غير أن هذا المعنى لم يلق قبولا عاما ذلك أن الصفات التى تميز  
الناس موجودة عند كل مكان المدينة ، وعند سكان الريف على السواء ،  
ولأن الفولكلور كما يعيش فى القرية يعيش فى المدينة .

وهكذا أصبحت كلمة « الشعبى » مرتبطة بالافراد الذين يتألف  
منهم الشعب ، فكثيرا مايكون المقصود بها العامة من الناس ، أو الطبقات  
غير المتعلمة أو الدنيا فى المجتمعات المتحضرة ، أو ذلك الجزء من  
السكان الذى استمسك بالتقاليد والعادات . وذلك فى مثل قولك : الاحياء  
الشعبية ، والطبقة الشعبية ، والشعر الشعبى (٢) .

---

١ - أنظر د . أحمد عزت راجح ، أصول علم النفس ص ٥٠٠ .

٢ - أنظر د . فاطمة حسين المصرى . الشخصية المصرية من خلال  
الفولكلور المصرى . ص ١٨ .

وقد حدد ريدفيلد Redfield خصائص مايسمى بالمجتمع  
الشعبي . فقال أنه مجتمع صغير ، منعزل ، أمي ، متجانس ، يؤلف  
بينه احساس قوى بالتضامن الجماعى . كما يتصف ببساطة التكنولوجيا،  
والنشاط الانتاجى والاستغلال الاقتصادى المشترك ، والسلوك التقليدى  
المنمط ، والافعال التلقائية ، والعادات الشعبية ، والتنظيم القائم  
على علاقات القرابة ، والايمان الخارق بالقوى الخارقة للطبيعة ،  
فى الوقت الذى نرى فيه عكس هذه الصفات فى مجتمع المدينة ، او  
المجتمع المتحضر .

اما فى العرف السياسى فان كلمة الشعب تعنى الامة بمجموع  
طبقاتها . كذلك فان الاساطير والحكايات الشعبية او العامية - لا يختص  
بها العامة من الناس ، بل يحكيها الخاصة ايضا ويتداولونها ، حتى  
ما كان شعبى المنشأ فيها ، فانه ينتقل الى قصور الخاصة عن طريق الخدم  
والحواضن الاتى يتربى اولاد الخاصة على ايديهن ، وغالبا على  
اثدائهن ايضا ، ويلازمهم اكثر من ملازمة امهاتهم وآبائهم لهم فى بعض  
الاحوال .

وكثيرا ما انتقلت حكايات شعبية ، والفاظ شعبية (عامية) ، واغانى  
شعبية ، واكلات شعبية فقيرة عن هذا الطريق الى قصور الامراء والخلفاء .  
ولا يغيب عن البال ان الازياء التقليدية التى يرتديها الرجال والنساء فى  
المهرجانات ليست كلها من لبوس العامة ، ولا سيما الحرير والموشى فيها  
والمذهب والمقصب ، فيكفى ان تكون تقليدية قد انقرض استعمالها او  
كاد ، لتعتبر من التراث الشعبى .

والطابع المميز للتراث الشعبى كمعرفة علمية هو انه اولا وبالذات  
معرفة ديموقراطية لجميع فئات الشعب لا حكرا ولا وفقا على طبقة

خاصة ، أو تجربة خاصة ، أو معرفة خاصة ، بل هو لابد من أن يصبح  
حقا مشاعا لسائر الثقافات وأنواع المعارف كلها ، والطبقات ، وسائر  
المعتقدات (١) .

وتتصف عناصر الفولكلور والتراث الشعبي بأنها قد ارتضيت ،  
واكتسبت دوامها لا عن طريق المعرفة التجريبية ، ولا بالحقائق المؤيدة  
علميا ، ولا بالقانون الوضعي ، ولا بالتاريخ الموثق ، ولا بالسجل  
المدون ، والذي هو شرط ضروري لأي واحدة من تلك التي ذكرت ،  
ولكن ارتضيت ، واستمرت ببساطة عن طريق العادة Habit ، والتراث

ويظهر قصور مصطلح التراث الشعبي ، لانه من كلمتين ، ولو أنه  
صحيح من حيث المعنى . كذلك من الصعب أن نضيف «التراث الشعبي»  
الى العراق - مثلا - فنضطر الى استعارة الكلمة الفرنجية هنا أيضا  
في قولنا : « فولكلور العراق » ، ولا يقال تراث شعب العراق (٢) .

ومع ذلك لم يعد الفولكلور مجرد رواسب متحجرة تخلفت عن  
الماضي ، بل هو قادر على البقاء والتطور ، محتفظا بأصالته ومرونته ،  
يسقط العناصر التي لم تعد صالحة ، ويعدل في العناصر التي لاتزال  
تحتفظ بقدرتها على الحياة ، ويضيف عناصر جديدة ، ومن ثم فهو  
لا يمكن أن يكون عائقا من عوائق التقدم .

#### تقسيمات الفولكلور :

تعددت تقسيمات العلماء للفولكلور ، واختلفت طبقا لوجهة نظر  
كل منهم . ويمكن حصرها في النقاط الآتية :

---

١ - انظر نمر حسن حجاب . التراث الشعبي - علم وحياة . نقلا  
عن مجلة التراث الشعبي ، العدد الثالث ، ١٩٩١ ص ١٧ .

٢ - عبد الحق عبد الفاضل . تعريف اسم الفولكلور - نقلا عن مجلة  
التراث الشعبي ، العدد السابع ، ١٩٧٧ ، ص ٦ .

- ١ - الوحدات العمرانية ( القرية والمدينة ) والكفر ... الخ .
- ٢ - المباني والمساكن والبيت ، واجزأؤه ، وزينته ، والاثاث ،  
والادوات المنزلية والاولانى والادوات .
- ٣ - الثقافة المادية ، وثقافة ما قبل التمدين ، وبقايا القديم ،  
وكذلك الثقافة التى انتقلت مشافهة بشكل عام ( التراث الشفوى ) .
- ٤ - الحياة الاقتصادية ، وادوات العمل الزراعى ، وتربية الماشية  
واسواق الفلاحين .
- ٥ - الغذاء .
- ٦ - الأزياء .
- ٧ - العادات والتقاليد الشعبية .
- ٨ - المعتقدات الخرافية والخزعبلات .
- ٩ - الادب الشعبى .
- ١٠ - الحكايات الشعبية .
- ١٠ - الفنون الشعبية .
- ١١ - الاحتفالات والمهرجانات الشعبية .
- ١٢ - التمثيل .
- ١٣ - الرقص .
- ١٤ - الأغنية الشعبية .
- ١٥ - الموسيقى وآلاتها .
- ١٦ - الالعب الرياضية .
- ١٧ - الحرف الشعبية .

١٨ - المعارف .

١٩ - اللغة والتراث اللغوى .

٢٠ - الأمثال الشعبية .

٢١ - القانون .

٢٢ - الطابع القومى (١) .

**وظائف الفولكلور :**

الوظيفة الاولى : وهى المحتوى الاجتماعى للفولكلور وموقعه فى الحياة اليومية للناس . ونجد ذلك واضحا عندما نحدد العلاقة بين الفولكلور والثقافة ، والتي تثير بعض الاسئلة عن مكان وزمان العناصر الفولكلورية التى يتم الحديث عنها وعن هؤلاء الذين يتكلمون ويتحدثون ويمارسون هذه العناصر وهل هى مملوكة ملكية خاصة لراو واحد ؟ وممن يتكون الاتباع ؟ وماهى الطبيعة الدرامية التى يستخدمها الراوى ؟ ومدى اشتراك الجماعة فى الضحك والتمثيل والرقص ؟

**الوظيفة الثانية :**

المدى الذى يقوم به الفولكلور فى تثبيت الثقافة ، وفى الحفاظ على الشعائر والنظم . فهى تحفظ عليك قديمك . وهى لاتقول لك : من فات قديمة تاه . ولكنها تقول : ابق على تقاليد آبائك واجدادك . وهى تذكرك بتلك التقاليد - مجرد الذكرى ، وتحفظ لك الاساطير ، مجرد الحفظ ، وتدرس لك مصادر هذه وتلك ، وتردها الى اصولها ، لتقيم حاضرك على عمد قوية من الذكرى ، وانفعالاتك على سند من القومية .

---

١ - انظر فرانسيس لى اتلى . تعريف الفولكلور - نقلا عن الفولكلور الامريكى ( ٢٥ ) باحث من المتخصصين ، من محاضرات الندوة باذاعة ( صوت أمريكا ) ص ٣٣ .

### الوظيفة الثالثة :

دور الفولكلور التعليمي ، وخصوصا في المجتمعات غير المتعلمة والتي تنتشر فيها الامية ، وقلة عدد المتعلمين . وقد أثبتت الدراسات الانثروبولوجية أن المعلومات التي تحويها عناصر الفولكلور المختلفة ينظر اليها باحترام وتقديس . وقد ينظر اليها البعض باعتبارها حقيقة تاريخية .

فعندما أدرك أن البصل الاخضر في شم النسيم عادة انحدرت الى من اغوار تاريخية سحيقة ، أشعر بأننى ابن موصل لهذا التاريخ . وهذا يشبه من بعض الوجوه شعورى وأنا واقف بمعبد ابو الهول ، وامام بوابة السلطان حسن ، أو مسجد قايتباى ، أو بصحن الجامع الازهر الشريف ، أحس بذلك الماضى العريق وصلته بالحاضر ، وبآمال المستقبل وبهذا المعنى فان الفولكلور اتمام لرسالة المتحف التاريخى ، لان الفولكلور تاريخ غير مكتوب ، وانما هو حى فى نفسى .

### الوظيفة الرابعة :

وهى وظيفة التكامل فى المجتمع ، والوصول الى مرحلة التضامن الاجتماعى . وهذه الوظيفة نجدها واضحة فى كتابات رادكليف براون عن الاندمان ، وفى كثير من الكتابات الانثروبولوجية الاخرى .

ويخلص باسكوم الى أن الفولكلور بعناصره المختلفة بلعب دورا هاما ، فهو ميانزم هام فى الوصول الى الاستقرار الثقافى والثبات التلقائى ، وأنه يزرع العادات ، ويضع المعايير الخلقية للضمائر ، ويكافىء الكبار عندما يتوافق سلوكهم مع قيم المجتمع ، ويعاقبهم عندما ينحرفون عن هذه القيم ، ويمدهم بالمستويات العقلية والمنطقية فيواجهوا المشكلات الخاصة بالنظم الاجتماعية (١) .

---

١ - انظر د. حسين فوزى . عهد . نقلا عن مجلة الفنون الشعبية ، العدد الاول ، ١٩٥٩ ص ١٥ .

## تاريخ الفولكلور :

كانت كتب ودراسات القدماء تتخذ أسماء مختلفة لم يكن من بينها كلمة « فولكلور » . فقد وصف لنا المؤرخون القدماء حياة الاغريق والرومان والفراعنة والعرب ، وحدثونا عن العادات والمعتقدات والخرافات والاساطير ، وفنون التعبير ، وغير ذلك من ماثورات الاقدمين . كما جمع بعض الكتاب ورجال الدين والادباء مجموعات من الاقوال الشعبية تحت باب النوادر أو باب الامثال والاعاني .

وكان الحديث عن التقاليد والمعتقدات الدارجة والفنون الشعبية يأتي ضمن كتب اللغة والادب والتقاويم وكتب التاريخ ، وكانت مجموعات النماذج الشعبية تأتي على هامش العلوم المعترف بها .

وقد اختلفت الظروف التي تطلبت العناية بالتراث الشعبي في اوربا في كل بلد عن الآخر . ففي المانيا قامت محاولات في مقدمتها كتاب « جرمانيا Germania لتاسيتوس Tacitus » . وقد ظل هذا الكتاب مجهولا حتى نشر في القرن الخامس عشر . وكان له تأثير ضخم على اتجاه الفولكلور الالمانى الى الوصف والتاريخ .

وفي القرن الثامن عشر اهتم المثقفون في المانيا وعلى راسهم الاخوان « جريم » - « ولهم » و « جالكوب » ، والذين كثيرا ما اشير الى انهما « والدا الفولكلور » وان لم يطلقوا عليه هذا الاسم ، اهتمما بجمع التراث الشعبي الالمانى الاصيل بعد ان خشي من ان تؤدي موجه الامبريالية الى تغيير معالم الشعب الالمانى وخصائصه .

ومن ثم فقد بدأ الاخوان « جريم » بجمع مادة التراث الشعبي الالمانى الذى ينتمى الى عصر ما قبل انتشار المسيحية ، ذلك انهما كانا يعدان الدين المسيحى دخيلا على تراثهم الحضارى ، اما التراث الذى عاش قبل هذا العصر فهو جرمانى اصيل .

وقد نصح الاخوان «جريم» بأن حب الوطن هو الذى يحدوهم الى ان يقفوا على « ماثورات الشعب » ويضيفان : نحن لم نعد نعتقد ان جميع الحكايات الفولكلورية الاوربية هبطت اليها من مصدر مشترك صحيح في الزمن ، والمصدر الهند واورى ، مثلما انحدرت اليها معظم اللغات الهندواوربية . ولم نعد نعتقد ايضا ان الحكايات الفولكلورية عموما انها هي حطام اسطورة دينية قديمة . ولكننا نقبل الفكرة الثالثة القائلة ان الكثير - وليس كل - الحكايات الفولكلورية في مناطق مختلفة ، تشبه احداها الاخرى ، لانها نبتت من اعراف اجتماعية ، ومواقف ثقافية متشابهة .

واقترح الاخوان « جريم » الفكرة القائلة ان الحكايات والاغانى ترحل عبر الحدود ، وعبر الثقافات ، وعبر الحدود اللغوية . وان هذا يفسر نشأة الحكايات لدى اقوام او شعوب بينهم فواصل واسعة .

ويرجح العلماء ان كلمة « فولكلور » ترجمة للكلمة الالمانية « فولكسكند » ، والتي كانت موجودة منذ عام ١٨٠٦ او نحو ذلك التاريخ . اما قبل ذلك فكان الفولكلور معروفا بشكل غامض بالمصطلح القديم الاثار الشعبية القديمة  
Popular Antiquities

وفي فنلنده بدأ الوعي بالتراث الشعبى في ظروف تاريخية خاصة فقد خضعت فنلنده للحكم السويدى فترة زمنية معينة . وقد شاعت السويد ان تقضى على معالم الشعب الفنلندى بأن شرعت في احراق كل تراثه على ان التراث الشعبى الفنلندى لم يكن يعيش على صفحات الورق ، وبين ثنايا الكتب فحسب ، بل كان يعيش بصفة اساسية في صدور ابناء الشعب الفنلندى .

وفي عام ١٨٠٩ تخلصت فنلنده من الاحتلال السويدى لتعانى فترة احتلال اخرى من قبل روسيا ، وان كانت قد احتفظت باستقلالها

الداخلى . وعندئذ عمل الشعب الفنلندى على استرداد شخصيته عن طريق احياء لغته واحياء تراثه .

وفى عام ١٩٣٥ قدم « الياس لونروپ » للشعب الفنلندى ملحمة الخالدة ، كاليفالا وتحكى المراجع عن الظروف التى هياها لونروپ لنفسه لتمثل الروح الجماعى فى تأليه هذه الملحمة ، فقد ظل يطوف بأنحاء فنلنده ، ويعيش مع أفراد الشعب الذين يحفظون تراثهم البطولى حفظا متقنا ، حتى استطاع ان يجمع الشعر البطولى ، والشعر الغنائى

وقد ارتبط تاريخ الفولكلور من الناحية الابداعية بالاثرى وليم جون تومز . فهو الذى ابتدع اصطلاحا جامعا مانعا ، فصاغ كلمة « فولكلور » ووجه رسالة الى مجلة « ذى اثينيوم » The Athenaeum ودعا الى استخدام كلمة فولكلور للدلالة على الآثار الشعبية القديمة او حكمة الشعب . ونشرت الصحيفة هذه الرسالة فى الثانى والعشرين من اغسطس عام ١٨٤٦ .

ومن جهة اخرى ، يعد تومز المؤسس الحقيقى لجمعية الفولكلور الانجليزية التى تأسست عام ١٨٧٧ وفى السنوات التالية هاجرت الكلمة الى اوريا ، وترددت فى المانيا وايطاليا وفرنسا وروسيا .

ونشير هنا الى حقيقة مؤداها ان الفولكلور لم ينشأ كعلم مستقل ، وانما نشأ كفرع من الانثروبولوجيا . ففى خلال الفترة من ١٨٨٤ - ١٨٨٦ نجد الفرد نت Alfred Nutt تعرف الفولكلور بأنه : انثروبولوجيا تتعلق بالانسان البدائى واستخدم كلمة بدائى Primitive فى اوسع معانيها . كذلك فعل هارت لاند Hart Land ، فقد رأى فى الفولكلور انثروبولوجيا تعالج الظواهر النفسية للانسان غير المتحضر « (١) » .

---

١ .- انذار فوزى العنتيل . مقدمة فى تاريخ الفولكلور نقلا عن مجلة الفنون الشعبية ، الدور الاول ، ١٩٦٥ ، ص ٥٦ .

الا ان كلمة بدائي قد اثارَت نقاشًا طويلا فقد اعترض آندرو لانج

And rew Lang على استخدام ماكس موللر Max Muller

لها . وقال بان أكثر الاجناس تخلفا كانت لها حضارة راقية في الماضي .  
كذلك فان هذا الماضي الذى خلفوه وراءهم ليس من اليسير احصاؤه ،  
وان عاداتهم المعقدة ليست حصيلة اعوام او قرون ، بل ربما كانت  
حصاد عصور لاتعد . وعلى هذا فان عالم الانثروبولوجى لا يصح له ان  
يسميه بدائيين ، بل يستطيع فقط ان يصفهم بأنهم متخلفون .

وقد ساعد على استقلال علم الفولكلور اعتراف الجامعات به كعلم  
مستقل عام ١٨٨٨ ، حيث بادرت جامعات هيلنسكى بوضع هذا العلم  
في برامجها ، ثم تبعتها جامعات السويد والنرويج والدانمارك والمانيا  
وبلجيكا والنمسا ويوغوسلافيا ورومانيا وروسيا وكندا والولايات المتحدة  
الامريكية وغيرها .

كما اعترفت الهيئات الرسمية الدولية بهذا العلم الى سنوات ما قبل  
الحرب العالمية الاولى حين تأسست عصبة الامم ، وسعى لديها علماء  
الفولكلور ان تعترف بجهودهم ، وتؤمن بان دراسة التراث الشعبى  
تكشف عن العناصر المشتركة في حياة الامم .

وفى عام ١٩٢٧ نجح هؤلاء العلماء فى عقد أول مؤتمر دولى  
للفنون الشعبية تحت رعاية «المعهد الدولى للتعاون الثقافى» ونجحوا  
كذلك فى انشاء اللجنة الدولية للفنون والتقاليد الشعبية . وبعد الحرب  
العالمية الثانية انضمت هذه اللجنة الى المجلس الدولى للفلمفة والعلوم  
الانسانية التابع للامم المتحدة .

كذلك اتاحت الفرص للباحثين من جميع البلاد للتعبير عن وجهات  
نظرهم فى المجالات والدوريات المتخصصة فى الفولكلور والتراث الشعبى

والتي تصدر في وفرة بالغة في كل أنحاء أوربا (١) .

وخلال القرن العشرين ، تطور مفهوم مصطلح « فولكلور » في أوربا والولايات المتحدة الأمريكية ، وفي معظم بلدان العالم الأخرى ، بحيث صار يشمل الفنون القولية بجميع أشكالها ، والموسيقى ، والرقص والمعتقدات ، والعادات ، والتقاليد ، والمعرفة ، والأفكار ، والعواطف ، والسلوك ، وما يدخل في صنع المنتجات المادية الشعبية وتزيينها واستعمالها (٢) .

---

١ - انظر : د . نبيلة إبراهيم . الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ص ١٣ .

٢ - عبد اللطيف البرغوثي . الفولكلور والتراث الشعبي نقلا عن مجلة عالم الفكر ، المجلة السابع عشر ، العدد الأول ، ١٩٨٦ ص ٩٣ .

## الفصل الثانى

### الاتجاهات النظرية فى دراسة الفولكلور

يستهدف هذا الفصل تبين الاتجاهات النظرية فى دراسة الفولكلور

#### الاتجاه الرومانسى :

أول اتجاه نشأ فى هذه الدراسات الفولكلورية هو مانسميه الآن بالمدرسة الرومانسية . ومن سماتها المهمة ، الحنين للجيش الى رواد الماضى ، وبساطة أسلوب الحياة القديمة ، كما يبدو فى حياة أهل الريف الانفعالى العاطفى الجيش لفكرة الوطنية .

ويعتبر الاخوان يعقوب لود فينج جريم Jacob Ludwing Karl Grimm

وويلهيلم كارل جريم Wilhelm Karl Grimm مؤسس المدرسة الرومانسية ، والاسطورية أيضا . ولقد كان الاخوان يعقوب ( ١٧٨٥ - ١٨٦٣ ) ، وويلهيلم ( ١٧٨٦ - ١٨٥٩ ) عالمى لغة وعالمى اساطير وحكايات شعبية .

وكانت أهم فكرة تلح عليهما ان يكشفوا عن عراقة الثقافة الالمانية وجمالها ، وأن يبرهنوا بالادلة والشواهد والاستنتاجات على أن هذه الثقافة انما تعود الى أقدم الاصول الحضارية المعروفة ، وأنها تمتاز باضطرادها وتفردها .

ويعتبر كتابهما المهم فى حكايات الاطفال والبيوت الذى صدر جزؤء الاول عام ١٨١٢ ، وجزؤء الثانى عام ١٨١٥ ، والذى ترجم الى اللغة الانجليزية بعنوان « حكايات منزلية » سنة ١٨٨٤ - يعتبر هذا الكتاب احد الاسس الرئيسية للمدرسة الرومانسية فى تاريخ الفولكلور . ذلك أنه قدم مجموعة كبيرة ومهمة من نماذج الحكايات الشعبية الالمانية التى تلقى الاخوان جريم العديد منها من أفواه رواتها .

وقد صيغ صياغة أدبية مبنية على بديع اللغة الألمانية ومتأثرة بالموهبة الاوربية الكبيرة التى توفرت للاخوين جريم (١) .

المدرسة الواقعية / نظرية الاستعارة / المدرسة الشرقية :

كان للتحول العام الذى حدث فى اواسط القرن التاسع عشر من الاتجاهات الرومانسية الى اساليب التفكير الواقعى اثره على الدراسات الفولكلورية . وكان من نتائج التقدم الصناعى والتجارى فى اوربا ، بالاضافة الى تقدم علم الاستشراق فى ذلك الوقت الكشف عن كثير من الظواهر فى الشرق فى ميدان اللغة والدين والادب المشابهة لنظائرها فى الحياة الشعبية الاوربية .

وقد سار على نهج هذه المدرسة الباحث الالمانى المستشرق تيودور بنفى T. Benfey وكان بنفى (١٨٠٩ - ١٨١٨) أستاذاً للسنسكريتية ، وعالم اللغة المقارن فى جامعة جويتنجن . ووهب نفسه للدراسات اللغوية السنسكريتية والشرقية والميثولوجيا .

وفى عام ١٨٥٩ أعلن نظريته الشهيرة القائلة بالاصل الهندى لحكايات الجان وارتحالها الى اوربا ، ونشر مجموعة الحكايات الهندية « بنتشا تنترا » الكتب الخمسة المؤلفة فى القرن الثالث بعد الميلاد .

وقرر بنفى بأن الهند القديمة هى موطن الحكايات الشعبية ، ذلك ان التشابه بين الحكايات السنسكريتية ، والحكايات الاوربية ، وحكايات الشعوب غير الاوربية لا يرجع الى قرابة الشعوب ، وانما يرجع الى الصلات التاريخية الحضارية بينها - أى عن طريق الاستعارة . ومن هنا كانت تسمى نظريته باسم « نظرية الاستعارة » .

---

١ - احمد رشدى . مدارس الفولكلور - نقلا عن مجلة الفنون الشعبية ، العدد ٢٠ ، ١٩٨٧ ، صص ١٣ - ١٥ .

ومن الهند رحلت الحكايات الاسطورية بالشكل الشفاهى او المكتوب الى فارس والجزيرة العربية وفلسطين ، ومن هناك عبر البحر المتوسط ذلك الطريق التجارى الكبير ، ومنه الى الغرب الى اوربا . وقد لعبت الشعوب المتاجرة كالعرب واليهود دوراً كبيراً فى الحكايات الاسطورية من الشرق الى الغرب .

وفى اسبانيا ترجم العرب والعبريون هذه الحكايات الاسطورية الى اللغة اللاتينية ، اللغة الاوربية فى العصور الوسطى ، والتي استخدمت كاساس للترجمة الى اللغات القومية ( كالفرنسية والايطالية والالمانية والبولندية ) (١) .

وقد وجدت نظرية بنفى عديداً من الاتباع فى كل الاقطار . ومن بين اتباع هذه المدرسة جاستون بارى G. Paris ، وهوت G. Huet ، وكوسكان E. Cosquin ( ١٨٤١ - ١٩٢١ ) الفرنسيين . وكلوستون W.A. Colouston الاسكتلندى ( ١٨٤٣ - ١٨٩٦ ) .

وقد اصدر كوسكان كتابه « الحكايات الشعبية فى اللورين » عام ١٨٨٧ ، ومن رايه ان الهند هى اضعف مصدر للحكايات الشعبية . لكنه خالف بنفى فى تقدير دور المغول فى انتشار الحكايات الى اوربا . واعترف كذلك بدور الحكايات الفرعونية ، والتي هى اقدم عهداً من حكايات الهند .

### المدرسة الميثولوجية / الاسطورية

من اشهر الاتجاهات النظرية الكلاسيكية تلك التى عرفت باسم المدرسة الميثولوجية . ويقول الكزاندر كراب : ان كلمة Myth مأخوذة من Mythos الاغريقية ، ومعناها الكلمة او الكلام .

---

١ - يورى سوكولوف . الفولكلور - قضاياها وتاريخه ص ٩١ .

والاسطورة حكاية شارحة etiological ، وهى مأخوذة من كلمة aitia  
الاغريقية ومعناها السبب .

وتحاول أن تفسر اسباب أو علل سائر المظاهر الطبيعية التى  
يشرحها العلم الآن . وبما أن القوى المسببة لهذه المظاهر آلهة كانت  
أوجانا ، فإن الاساطير ترتبط بهذه القوى الخفية ، وجناب الاساطير  
يؤلف نظاما اسطوريا .

هذا ولم ترى هذه المدرسة فى التراث الا عامل الارث فقط ودون  
اعتبار لانتشاره من مكان الى مكان آخر . او من شعب الى شعب آخر .  
وظل هذا الاتجاه سائدا الى أن جاء بنفى بنظريته التى تؤكد الاصل  
الهندي للحكايات الشعبية الاوربية ، وبمعنى أنها نشأت فى الهند القديمة ،  
ثم ذاعت فى جميع انحاء العالم .

وكانت الميثولوجيا او دراسة الاساطير تحتل المركز الرئيسى فى  
تفسير الاخوين جريم Grimm - للفولكلور او الادب الشعبى . وكان  
مؤلف جاكوب جريم الذى خصه لتنظيم وشرح الاساطير الالمانية الى  
حد ما السبب الرئيسى الذى جعل مفهوم جريم العلمى فى الادب الشعبى  
يعرف باسم النظرية الميثولوجية ، او المدرسة الميثولوجية ، وهو الاسم  
الذى ثبت فى تاريخ علم الفولكلور .

وقام «كون» ١٨١٢ - ١٨٨١ بدراسة الاساطير الارية دراسة  
مقارنة ، وعنى بشرح اسطورة « بروميثوس » فى كتابه « اصل الناس  
وشراب الالهة » ( ١٨٧٣ ) فى ضوء العلاقات اللغوية بين اسم  
« بروميثوس » ، ومايعنيه فى السنسكريتية . ويميل كون فى منهجه الى  
ارجاع اصل معظم الاساطير الى تأليه عناصر الطبيعة : العواطف ،  
والرعد ، والبرق ، والرياح ، والسحب .

وحاول تلميذه « شفارتز » تطوير نظرية العواصف بأن يرد

الموضوع الرئيسى الذى نتخذه الاساطير الى العواصف الرعدية • وربط  
شغرتز بين عدد من الاساطير ، وبين الصراع القديم بين النور والظلام  
فى تفكير البدائيين •

وعنى ماكس مولر ( ١٨٢٣ - ١٩٠٠ ) ، والذى قضى معظم  
حياته فى انجلترا ، بمسألة نشأة الاساطير وتكوينها وفسر ذلك بظاهرة  
سماها « اعتلال اللغة » • وتتلخص فى أن الانسان البدائى ، وبخاصة  
اسلاف الآريين قد عبروا عن افكارهم بكلمات حسية المعنى ، بسبب  
العجز عن التفكير المجرد •

واستنتج مولر من ذلك أن اللغة البدائية الحسية تتكون من الكتابات  
كما انها تتضمن وفرة وافرة من المترادفات المتشابهة ، تظهر فى أسماء  
متعددة للدلالة على مسمى واحد ، كما تستخدم أيضا نفس هذه الاسماء  
فى الدلالة على مسميات أخرى كثيرة •

ومن رايه أيضا ان مرور الزمن ينتج بالضرورة اضطرابا فى نفس  
الافكار فيؤدى الى اعتلال اللغة • ويترتب على ذلك حدوث تصورات  
خيالية للظواهر الطبيعية أى الاساطير • وهذا التصور فى معانى الكلمات  
فى اللغة اعتبره عوامل فى تكوين الاساطير (١) •

فاذا ما افترضنا أن بعضهم قال فى زمن خلق الاساطير : أن المتوهج  
يتبع « المحترق » ، من أجل أن يعبر عن فكرة أن الشمس تتبع  
الفجر • ولنفترض أكثر من ذلك : أنه وقد اتضح أن كلمة المتوهج  
وهى الاصل الآرى للكلمة اليونانية Helioz بمعنى الشمس ، وأن  
كلمة المحترق هى الاصل الآرى للكلمة السنسكريتية Ahana بمعنى  
الفجر • ولنفترض أيضا أن الكلمة المطابقة Helioz اختلطت بأبوللو

ذلك الاله الذى يشترك فى ملامحه العامة مع الشمس . كما تفترض ان كلمة المحترق قد انتقلت من كلمة مثل Abana أو Dahana الى كلمة Daphe . ويمكننا ان نزعّم بعد ذلك ان شجرة مشهورة تحمل اسم « دافن » لانها تحترق بسهولة .

وهكذا يجد اليونان فى لغتهم التعبير التالى « أبوللو يتبع الدافن » ، واذا ما راوا ان أبوللو كلمة مذكرة ، وان دافن كلمة مؤنثة ، فانهم يستنتجون بنفس الطريقة ان أبوللو الاله الصغير يجب ويتبع دافن عروس البحر الجميل العفيفة ، وان دافن - هريا ممن يتبعها تحول نفسها ، او هى قد تحولت بالفعل الى شجرة تحمل نفس الاسم .

ويؤخذ على المدرسة الميثولوجية انها زعمت انحدار التراث الشعبى من اصل قديم واحد ، كما انها يصّب منهجها على الدراسات اللغوية ، وعلى تتبع اوجه الشبه بين الكلمات الاوربية والآرية .

### الاتجاه التاريخى :

يعتبر الاتجاه التاريخى اقدم اتجاه لدراسة الفولكلور وهو يقوم على محاولة الكشف عن اصول التراث الشعبى بمراحله التاريخية المختلفة ، وذلك باعتبار ان الفولكلور علم تاريخى ، يهدف الى استكمال الصورة الثقافية والحضارية لماضى شعب من الشعوب .

ويستند الاتجاه التاريخى فى دراسة الفولكلور الى ان الفولكلور علم تاريخى لانه يلقي الضوء على ماضى الانسان ، والى ان الظواهر الثقافية الشعبية يمكن ان تظل بمعالمها اللفظية او المادية على حالها ، بينما تضى عليها الثقافة مدلولاً جديداً او تخلع عليها وظيفة مغايرة ، فهذا جزء من التحولات التاريخية التى تطرأ على التراث الشعبى ، والتى تكشف عن الطبيعة الديناميكية لشخصية شعب من الشعوب . الا ان فهم هذه الدلالات الجديدة للعناصر القديمة لايتمنى دون الرجوع الى السياق التاريخى لتلك الثقافة . كذلك فهو يعمل على تحقيق هذا الهدف

لا بالتأمل النظري واستدلال المسطق الصوري ، ولكن بالاعتماد على الملاحظة الواقعية والاستقراء العلمى .

ويهدف الاتجاه التاريخى فى دراسة التراث الشعبى الى الكشف عن المنشأ التاريخى لمختلف التراث الشعبى وصولا الى فهم التطور الذى طرا على كل عنصر من تلك العناصر سواء اكان حكاية او عادة معينة او معتقدا ، او قطعة من قطع الزى الشعبى .

ولا شك ان الاحتكاك الثقافى يعد قوة دافعة للتطور فمن خلال التقاء العناصر الثقافية الوطنية بعناصر اجنبية تتولد الافكار الجديدة والصور المبتكرة وتتقدم الحضارة .

وترجع الجهود الاولى فى نطاق المدرسة التاريخية الى جهود العلماء الالمان والروس . ففي المانيا جذب هذا المنهج الذى يسميه ريتشارد دورسون اعادة البناء التاريخى *Historical Reconstruction Approach* الاخوين جريم *Grimm* ، وخصوصا جاكوب جريم الذى حاول فى مؤلفه الموسوعى . الميثولوجيا التيوتونية *Teutonic Mythology* اعادة بناء مجتمع الالهة الجرمانية ، الذى انكمش فى العصر الحاضر واصبح اشباحا وعفاريت بالية فى الخيال الشعبى .

كذلك اسهم العلماء الروس فى المدرسة التاريخية فها هو يورى سوكولوف يدعى ان هذه المدرسة قد نشأت فى روسيا . وقد بدأ الروسى ميللر *Miller* ( ١٨٤٨ - ١٩١٣ ) يراجع ويحلل بنجاح « بيلينا » ( الملاحم الروسية ) الواحدة بعد الاخرى ، محاولا ان يحدد فى كل منها الاسس التاريخية او اتفاقها مع حقائق التاريخ .

ولقد كان من مظاهر الصلة بين الفولكلورى والمؤرخ ما قام به « (ويستر) » *Webster* من تسجيل تاريخ اوغندا ، معتمدا على الوثائق الشفاهية . فقد صبح وبستر تلاميذه فى جامعة ماكيررى بكامبالا الى

الاحراش والادغال ، ليجمع الماثورات الشفاهية من العجائز والمسنين ،  
واهل القرى المنتثرة في انحاء اوغندا . ولأنك ان هذه المواد الفولكلورية  
يمكن أن تلقى الضوء على الماضى التاريخى للمجتمع (١) .

ويؤخذ على الاتجاه التاريخى أنه أفسح المجال للنزعة الذاتية  
والتخمين . فقد يختلف باحثان أو أكثر عن بعضهم بعدد من  
الفروق في تحديدهم للأصل التاريخى للحمة ما . كما ينطوى هذا  
الاتجاه على خطر الاغراق فى الماضى مما يحجب النظر عن رؤية السياق  
الحى للحياة الشعبية الحاضرة .

#### الاتجاه الجغرافى :

انتبه رواد الفولكلور الى ضرورة استكمال النظرة التاريخية التى  
تحدد البعد الزمانى للظاهرة الشعبية المدروسة بالاتجاه الجغرافى الذى  
يعنى بالبعد المكانى ، وبالظروف الجيولوجية ، والمناخية ، وغيرها  
من الظروف البيئية التطبيقية لكل عناصر التراث الشعبى .

ويستند هذا الاتجاه الى ان العادات ، والممارسات المرتبطة بالعمل  
والنشاط الاقتصادى ، (زراعة ، ورعى ... ) يتصل اتصالا وثيقا  
بالبيئة الطبيعية والظروف الجغرافية . فالبيئة التى تحتتم استخدام  
الشادوف لاتسمح باستخدام الطنبور ، والساقية لايمكن أن تصنع أو  
تستخدم لرى قطع صغيرة من الارض مما يستطيع الشادوف تحقيقه  
كذلك فان شكل المحراث وتكوينه وأجزاؤه يختلف باختلاف التربة .

---

١ - يان فانسينا . الماثورات الشفاهية - دراسة فى المنهجية التاريخية  
ص ٣٠ - ٣١ .

كذلك فان عادات الطعام وما يرتبط بالغذاء عموما يرتبط بالبيئة والظروف الجغرافية . كما يرتبط اسلوب ونوعية بناء المساكن اشد الارتباط بمواد البناء المتاحة في البيئة ، والاحوال المناخية التي تسودها وتفرض على هذا المسكن ارتفاع السقف او انخفاضه ، وكبر فتحات التهوية او صغرها ، واتساع المصكن او ضيقه .

ويمكن كذلك ان نلاحظ الارتباط بين الظروف الجغرافية وقطع الزى وشكلها والمواد المصنوعة منها ، ومناسبات ارتدائها وتكلفتها وتزيينها .

ويؤخذ على الاتجاه الجغرافى ان وسائل المواصلات الحديثة ، وكذلك وسائل الاتصال العصرية قد الغت الحدود الجغرافية بين البلدان المتباعدة . كذلك فان هذا التراث الشعبى هو ثمرة ابداع العقل البشرى للانسان .

### الاتجاه التاريخى الجغرافى :

حاول دارسو الفولكلور استخدام ما يعرف بالاتجاه التاريخى الجغرافى الذى نسب الى المدرسة الفنلندية . وهو اتجاه يجمع بين البعدين الزمانى والمكانى .

ويمثل هذا الاتجاه سميث طومسون ، اذ قام بدراسة ثمان وستين رواية تم تدوينها من حوالى اربعين قبيلة من قبائل الهنود الحمر ، وتوصل الى ان الشكل الاسامى للحكاية الشعبية نشأ في منطقة السهول الوسطى قبل القرن الثامن عشر ، وتحركت القصة عن طريق الانتشار من قبيلة الى القبائل الاخرى .

فقد اثار طومسون الى حكاية الزوج النجم The Star Husband وهى حكاية تتعلق بفتاتين كانتا نائمتين ذات ليلة في الخلاء ورايا نجمين . وقد رغبا في الزواج منهما . وفي الصباح وجدتا نفسيهما في

العالم العلوى . وقد تزوجت كل واحدة منهما زوجها النجم ، احدهما تزوجت رجلا نجما صغيرا ، والاخرى تزوجت رجلا نجما كبيرا . ورغم ان النساء يحذرن من الحفر قامت المرأتان بعمل ثقب فى السماء حيث استطاعتا ان تشاهدا بيتهما القديم أسفل منهما ، واستولى عليهما الشوق فى العودة .

شرعت الزوجتان فى عمل حبل طويل استطاعتا بواسطته ان تصلا الى بيتهما القديم . وهذه الحكاية فى صيغتها البسيطة وجدت فى الساحل الباسفيكى ، ومن جنوب الاسكا الى وسط كاليفورنيا ، وفى منطقة السهول الغربية للاريزونا وحدود نيومكسيكو شمالا وحتى كندا ، ومناطق اخرى كثيرة من امريكا الشمالية .

#### الاتجاه الاثنولوجى :

يقول سايس : ان الاثنولوجيا العامة قد وجهت معظم اهتمامها الى الشعوب الامية ، واغفلت الثقافة الراقية ( الصين ، والثقافات الاوربية ) ، وان ذلك قد ترك اثره فى نشاط الدارسين .

وتحدث هادون Haddon عن المحاولات التى بذلت بوضع حد فاصل بين الاثنولوجيا والفولكلور ، ثم يضيف بأنه فى الوقت الحاضر (١٩٢٠) فان الاتجاه هو اعتبار هذين العلمين مترادفين .

وعلى عكس ذلك ، فقد ميز كراب بين الفولكلور والاثنولوجيا ، اذ احوال ماثورات الشعوب ذات الثقافة الراقية على الفولكلور . اما ماثورات البدائيين فانها تدخل فى مجال الاثنولوجيا ( الانثروبولوجيا ) وعلى ذلك فان مصطلح الفولكلور يتضمن نوعين من التراث : التراث الادبى والفنى من جهة ، والتراث الشعبى من جهة اخرى (١) .

---

١ - فوزى العنتيل . الفولكلور - ماهو ؟ دراسات فى التراث الشعبى ص ص ٤٨ - ٥٢ .

### الاتجاه السيكولوجي :

هو ذلك الموقف العقلي النفسى للانسان كحامل للتراث الشعبى .  
وينصب اهتمام هذا الاتجاه على محاولة الالمام بالعوامل النفسية التى  
ساهمت فى صياغة عناصر التراث الشعبى فالانسان الذى ابدع ادبا  
وفنونا انما يدفعه الى ذلك بل تسبقه انفعالات معينة هما اساس التوتر  
والصراع فى النفس .

ان الحاجة الى التسلية واللعب - كما ذكر ادولف باخ - قد تكون  
مصدرا من مصادر بعض العناصر الشعبية . فالحكاية الخرافية تروى  
منذ البداية بدافع من التسلية ويعد المرح وحب الفكاهة ، والميل الى  
اللهو ، والدعاية من المصادر النفسية نظهور بعض عناصر التراث  
الشعبى . ومن امثلة ذلك الدعابات الموجهة الى الاطفال او الى  
الاشخاص المعروفين بالغفلة - وهكذا .

وقد يبدع الانسان هذه الفنون ليتخلص من كثير من مشكلاته  
النفسية كأن يعبر عنها بصورة او بأخرى . وهو يردد هذه الفنون  
لتكون تعبيراً عما لا يستطيع ان يصرح به من مكنونات لاشعورية .

ويعبر الادب الشعبى والفنون الشعبية عن نفسية الجماعة ، وعن  
آلامها وافراحها واحزانها . ويتمثل ذلك فى أعمال شكسبير ، فقد عبر عن  
خبايا النفس البشرية فى هاملت وعطيل . كما أوضح فرويد اساليب  
للتحليل النفسى تسير جنباً الى جنب مع مظاهر الحياة النفسية .

كما يعتمد هذا الاتجاه على وحدة النفس البشرية ، فقد اشار  
تايلور ولانج الى ان تشابه الظواهر الدينية والادبية بين مختلف الامم  
يعود الى وحدة النفس البشرية .

### الاتجاه السسيولوجي :

كان علماء الفولكلسكندة الالمان اول من تبنى استخدام المعيار

السيولوجى • ويهتم هذا الاتجاه بتحديد البعد الاجتماعى لعناصر التراث موضوع الدراسة ، وللانسان حامل التراث الشعبى ، ذلك ان التراث الشعبى لا يتصل بالفردية او الذاتية ، وانما هو عقل جمعى ومشاعر جمعية ، وهو ملك للجماعة ، ويبقى ويخلد فيها ، وينتقل من جيل الى جيل •

ولاشك أن المجتمع البشرى الذى يبدع آدابه وفنونه يمتاز بمقومات معينة تجعل تلك الاداب مختلفة عن آداب مجتمع آخر فى كثير من الوجوه ، حتى لو تشابهت فى بعض الوجوه الاخرى ، فكل مجتمع يضيف على قصصه الشعبى صفاته الخاصة ، ومميزاته وخصائصه ، مما يجعلها مغايرة بدرجة معينة للقصة المماثلة لها التى وجدت فى مجتمع آخر •

وجملة القول فان الدراسة السيولوجية للفولكلور تعبر عن عادات الجماعة وآدابها وتقاليدها وطقوسها وكل ما يرتبط بحياة الانسان فيها، ومن ناحية اخرى تؤثر تلك الاداب الشعبية فى الانسان فتعطى له قيما، ومعايير يسير عليها ، ويتبعها سواء عن قصد ، او من غير قصد ، فهو يتشرب آداب بلده ، كما يتنسم هواءه •

ويتناول الاتجاه السيولوجى المجتمعات التى تعرف بالبداية ، وذلك فى مقابل تلك التى توصف بالمتحضرة • كما يشير الى نصيب كل جماعة من الجماعات الاجتماعية التى يتكون منها الشعب من التراث الشعبى ، وكذلك الاسهام التى تقدمه كل جماعة من تلك الجماعات الشعبية الى التراث الشعبى او بمعنى آخر توضح الاصل الاجتماعى للاثراث الشعبى • وتتسع الجماعات الاجتماعية لتشمل نصيب الجماعات الفكرية ، والنوعية ( ذكور وإناث ) ، والعنصرية .... الخ •

كما يتحدد ميدان الدراسة باستخدام المعيار السيولوجى فى ضوء الطبقات الاجتماعية للمجتمعات الانسانية ، اذ يفرق بين الطبقات الدنيا والطبقات الراقية او العليا •

### الاتجاه البنائى الوظيفى :

البناء هو وحدة متماسكة أو ذى *System* يتكون من أجزاء مترابطة ، يعتمد بعضها على بعض ، ويدخل كل جزء فى عدد من العلاقات الضرورية المعقدة مع الأجزاء الأخرى ، ولا يمكن فهم أى جزء فهما صحيحا إلا اذا درسناه فى علاقته بالنظم الأخرى ، وفى علاقته بالكل الذى يدخل فى تكوينه . ومن الطبيعى أن التغيرات التى تحدث فى أى نظام معين تؤثر فى النظم الأخرى (١) .

ويمثل الاتجاه البنائى فى مجال الفولكلور العالم الألمانى اندريه جوليس A. Jolles فى كتابه الأشكال البسيطة (١٩٣٠) ، والذى بعد محاولة لتحديد الأشكال الأولية الأساسية للتعبير الشعبى والأدبى .

وطبق عالم الفولكلور الأمريكى المعاصر د. دندس A. Dundes الاتجاه البنائى على مجموعة من الحكايات الشعبية عند هنود أمريكا الشمالية ، فى كتابه « مورفولوجيا الحكايات الشعبية عند هنود أمريكا الشمالية » ( ١٩٦٤ ) (٢) .

أما الوظيفية فتربط بنظم النشاط الذى يقوم به الجزء أو الكل بحيث لا يكون غيره قادر على أن يقوم بمثله . وفى مجال الفولكلور يقصد بالوظيفية الأدوار المتعددة التى يلعبها التراث الشعبى .

ولاشك أن الأمثال تساعد على اتخاذ القرارات القانونية ، والفرايز تشد الأذهان ، والأساطير الخرافية تضىء شرعية على

---

١ — See John Lewis, Anthropology, p. 237.

٢ - انظر د. محمد الجوهري . علم الفولكلور - الجزء الاول - الاسس النظرية والمنهجية ص ص ٢٧١ - ٢٧٢ . وانظر د. محمد الجوهري ود. علياء شكرى . علم الاجتماع الريفى والحضرى . ص ص ٧٨ - ٧٩ .

الممارسات السلوكية ، والاغاني الهجائية تنفس عن مشاعر العدا  
المكبوتة ، وتأكيد بعض العادات .

وقد اشار الباحثون الذين درسوا بعض الثقافات الافريقية الى  
استخدام الامثال في الاجراءات القضائية على نطاق واسع . وأوضح جون  
ميسنجر Messenger في دراسته لقبيلة الانانج في جنوب نيجيريا كيف  
اثار المدعى عطف المحكمة عليه باستخدام هذا المثل ضد لص معتاد على  
السرقه : اذا استطاع الكلب ان يقطف ثمار نخيل الزيت من العنقود  
( اى وسط الاشواك ) ، فانه لن يخشى القنفذ .

ويفيد المثل انه اذا كان في استطاعه كلب ان يقطف ثمار شجرة  
نخيل الزيت برغم اشواكها الحادة ، فانه لن يتردد في مناوشة قنفذ ذى  
اشواك . ولذلك فان الشخص الذى عرف عنه اعتياد السرقة لن يتردد  
في السرقة من جاره .

الا ان المدعى عليه نجح في تحويل المشاعر العدائية التى كانت  
تزداد حدة ضده الى صالحه بقوله « ان طائر الحجل الذى يطير وحيدا  
خلال غابة كثيفة لا يترك وراءه اثرا يدل على طريقة » ، اذ انه لما كان  
من الممكن تتبع سرب من طائر الحجل عن طريق الاعشاب الملتوية  
على خط سيره ، فمضمون المثل ان الشخص الذى لا اصدقاء له لن  
يكون له وزن كبير ، ويسهل اصدار حكم جائر ضده . وقد حكم ببراءة  
المدعى عليه فعلا . وقد اعتاد الانانج استخدام العبارات المثالية في  
حديثهم اليومى كوسيلة لتلقين الصغار ، وفي اثناء الاحتفالات  
الطقوسية (١) .

---

١ - د . محمد الجوهري . علم الفولكلور - دراسة في الانثروبولوجيا  
الثقافية ، الجزء الاول - طبعة ١٩٨٨ ص ص ١٢٤ - ١٢٥ .

## الفصل الثالث

### الادب الشعبى

ماهو الادب الشعبى :

يتبادر الى الذهن سؤال مؤداه - ماهو الادب الشعبى ؟ وكيف نميزه عن غيره من الادب غير الشعبى وللإجابة على هذا السؤال نذكر ان الادب الشعبى ينتمى الى التراث الشعبى ، وهو واحد من أهم موضوعات علم الفولكلور الأكثر شهرة ، والذي كان فى مرحلة من مراحل تطوره يقوم أولا واخيرا على دراسة الادب الشعبى . وعلى ذلك فهو عريق ، ولكنه حتى يتردد عبر الآحاد والجماعات ، وهو لذلك يتطور بتطور الشعب .

ويقصد بمصطلح الادب الشعبى عادة الفولكلور الذى يعتمد على الكلمة فحسب ، والمتمثلة فى الاغانى التى تتردد فى المواسم والافراح والاتراح والمثل السائر ، وفى اللغز ، وفى هذه النداءات المسجوعة والمنظومة على السلع وغيرها ، وفى النكتة ، والنادرة ، وفى الاساطير التى تقصها العجائز ، وفى القصة الطويلة ، وفى التمثيليات التقليدية .

وعلى ذلك فالادب الشعبى لايتضمن الالعاب الجماعية ، او الرقصات الشعبية ، ولكنه ينسحب على كثير من الاشكال التى تستخدم الكلمة المنطوقة .

ولقد الفنا ان نذكر الادب الشعبى فى مقابل الادب المدرسى ، او ادب الخاصة من المثقفين ، او الادب الفصيح باعتبارهما أدبين منفصلين يستقل احدهما عن الآخر . فلدينا بجانب الشعر العربى كما يتمثل فى القصيدة المعربة ، شعر آخر كتب فى لغة ملحونة ، هو الزجل والموالي والقوما ، والكان كان .

فالادب الشعبى لاية امة . كما يقول نقاد الادب المتأثرون بآراء الفولكلوريين من امثال بول سبيو - هو الادب العامى باللغة - الشفاهى ،

المجهول المؤلف ، المتوارث جيلا عن جيل . ومؤدى هذا الرأى اسقاط  
ادب العامية الحديث الذى اذاعته المطبعة ، ووسائل النشر الحديثة  
الاخرى من مسرح واذاعة ، وسينما ، لانه لايتوافر فيه ركنا تجهيل  
المؤلف والتوارث التقليدى .

ويرى آخرون أن الادب الشعبى هو ادب العامية ، سواء كان  
شفاها أو مكتوبا أو مطبوعا ، وسواء كان مجهول المؤلف أو معروفة ،  
متوارثا عن السلف السابق أو انشاء معاصرون .

ويرى رآى آخر . أن الادب الشعبى يعتمد على محتوى الادب  
لاشكله - أى موضوع التجربة الفنية فيه - لا اللغة التى يستخدمها  
اصحابه . فهو عند اصحاب هذا الرأى الادب المعبر عن ذاتية الشعب ،  
المستهدف تقدمه الحضارى ، الراسم لصالحه ، يستوى فيه ادب الفصحى  
وادب العامية ، وادب الرواية الشفاهية وادب المطبعة ، والاثر المجهول  
المؤلف ، والاثر المعروف المؤلف .

وعلى ذلك لاينتسب الادب الشعبى الى طبقة معينة أو فئة اجتماعية  
بعينها ، ذلك أن النسبة الى الشعب تعنى مجموع افراد الامة بمختلف  
طوائفها وطبقاتها . والادب الشعبى هو ذلك الادب الذى يصدر عن  
الشعب ، فيعبر عن وجدانه ، ويتجلى فيه روح الشعب وشخصيته  
الحية ، ويمثل فكرة ، ويعكس اتجاهاته ومهتوياته الحضارية .

ويقدم الادب الشعبى لكل فرد من افراد الامة دون تمييز بينه وبين  
غيره من حيث الطبقة الاجتماعية ، أو الدرجة ، أو الثقافة ، أو الحرفة  
المهنية ، أو أى فارق آخر يفرق بين افراد المجتمع الواحد . وعلى ذلك  
يصبح الادب الشعبى هو ما يقبله هؤلاء جميعا ، ويجدون فيه غذاء  
وجدانهم ، وتعبير قلوبهم (١) .

---

١ - انظر د. عبد العزيز الاخوانى . الخيال فى الادب العربى نقلا عن  
مجلة الفنون الشعبية ، العدد الاول ، ١٩٦٥ ص ١٧ .

### مميزات الادب الشعبي :

يستخدم الادب الشعبي اللهجات الدارجة ، فكل ما يصدر باللهجة الفصحى ، فهو غير شعبي ، وكل ما يتوصل باللهجة العامية ، فهو ادب شعبي ، وذلك من اجل ان يتوصل الى جميع افراد الشعب .

ومن المعروف ان هناك فروقا اساسية بين اللغة واللهجة اهمها ، ان اللغة يفهمها الشعب بأكمله ، في حين تقتصر اللهجة على جماعة محددة من الجماعات المتعددة التي يتألف منها الشعب ، وأن اللهجة الخاصة بجماعة ما تستغرق - قليلا او كثيرا على ما عداها من الجماعات .

لهذا فان الادب الذي ينشأ باللهجة العامية يكون قاصرا على الجماعة صاحبة تلك اللهجة فقط ، وبعيدا عن استيعاب غيرها من الجماعات ، وبالتالي بعيدا عن اهتماماتها . وليس كذلك الادب الشعبي الذي يتوجه الى الشعب بأكمله ، ويؤثر في وجدان الامة جمعاء . لهذا يجب ان نفرق بين الادب الشعبي ، وذلك الادب الذي يستخدم اللغة العامية ، والذي اطلقوا عليه الكثير من الاسماء مثل : الادب العامي ، وادب العوام ، وادب الملحمة ، والادب الملحون ، وادب اللهجات الدارجة ، وادب الرطانة ، وغير ذلك من أسماء . وان كان الكثيرون لازالوا يصرون على تسميته بالادب الشعبي او ادب الشعب .

أما الادب الشعبي الحقيقي فينشأ أساسا باللغة الفصحى ، أي اللغة العربية المليمة . وهنا يثور اعتراضان : أولهما ، كيف يتسنى للشعب العربي ، والامية تجثم على أكثر من ثلثي افراده أن يستوعب الاعمال الادبية المنشأة بالفصحى ؟ ، والثاني ، أن ما بين أيدينا من أعمال نعتبرها عيون الادب الشعبي ، متداولة بين الناس باللهجات العامية الدارجة .

وقد نشأ الاعتراض الأول من تمهورنا الخاطيء لمفهوم اللغة

الفصحى ، فالغالبية العظمى يتصورون أن اللغة الفصحى هي اللغة الرفيعة الرصينة التى كتب بها الادب القديم ، وما فيه من الفاظ ضخمة صعبة ، وكلمات مهجورة أو شاذة ، أو نادرة الاستعمال ، والألاعيب البلاغية ، ويمثلون لها بشعر امرئ القيس ، ونثر المعرى فى رسالة الغفران .

والحقيقة أن اللغة الفصحى التى نعيها هي اللغة العادية البسيطة السهلة التى لاتكاد تفترق عن العاميات الا فى أنها تحافظ على التركيب الصحيح للبناء اللغوى - أى أنها تسير قواعد اللغة العربية ، ومثالها اللغة التى نقرا بها نشرات الاخبار (١) . ويتناقل الناس الادب الشعبى كلاما لاتدوينا ، وذلك عن طريق الرواية الشفوية . ويشترك فى تأليفه اكثر من فرد ، فهذا المأثور الذى تغلب عليه النزعة الفردية لا يمكن أن يكون ادبا شعبيا . والاصل فى الادب الشعبى أن يعبر عن شخصية الجماعة ولا تظهر فيه الشخصية الفردية . وفى قول آخر فإن الادب الشعبى يبدأ فى ابداعه من الفرد ثم ينتهى الى المجموع ، لان الادب لا يكتب لنفسه ، بل يبدعه الافراد ، ولكن حين يكون ابداع الفرد معبرا عن غيره بقدر ما هو معبر عن نفسه . وحين يصبح هذا الغير متسعا تدريجيا ليشمل المجموع ، يتبنى المجموع هذا الانتاج ، ويتناقله افراده ، وهو فى أثناء هذا التناقل يكبر ويتضخم بالتراكمات التى تأتية من التداول من ناحية ، ومن اضافات الرواة المتعددة ، وتفاعلهم مع الملتقين بأذواقهم المثيرة من مكان الى مكان ،

---

١ - د . محمود ذهنى . الادب الشعبى العربى . نقلا عن مجلة الفنون الشعبية ، العدد ٢٤ ، ١٩٨٨ ، ص ١٠ .

ومن زمان الى زمان (١) .

ولعل هذه الميزة هي السبب الذي جعل الادب الشعبى مجهول المؤلف أو تكاد . فهو لا يصدر عن مبدع بعينه ، أو موقف ذاتى بعينه . وصاحبه لن يتمتع بهذا اللقب فهو لن يطلق عليه في حياته ، لان سمات الادب الشعبى لن تتحقق الا بعد امد طويل . وايضا لن ينعم به بعد وفاته لان الادب الشعبى لا يحفل كثيرا بشخص قائله ، وانما يترك نفسه لطبقات الشعب ، ونطاقاته المختلفة ، فيشكل كل منهم وفق احتياجاته ، ويدخل عليه من التغيير والتعديل والتبديل والاضافة والحذف ما يلائم ظروف بيئته ، ومتطلبات جماعته ، ومقتضيات عصره .

وقد يتردد اسم هذا المؤلف أو ذاك لاثر شعبى ، ولكن الجماعة تعنى بالنص ، وتتشبث به اكثر من عنايتها بالمؤلف وحرصها على تذكره . . . . وقد يحدث في كثير من الاحيان أن ينسب المؤلف ، وينسب النص الى مؤلف آخر لشهرته أو لارتباطه بالاسلوب . واعجب من ذلك ان ينسب النص الى شخصية منتحلة تعد بمثابة نمط يريد الشعب ان يستخلص مافيه من فضائل أو صفات ، أو يتخذ منه صورة تدل على ملوك يثير الفكاهة أو النقد .

وعليه فان اكثر نصوص الادب الشعبى لا يعرف مؤلفوها على التحقيق ، واذا عرفت اسماؤهم اختلف الرواة والعلماء حول شخصياتهم . وكثيرا ما قرنوا هذا النص أو ذاك بأكثر من اسم وردوه الى أكثر من بيئة أو عصر . ومع ذلك فان هناك نصوصا قليلة لا يشك في نسبتها الى مؤلفها . ومن هنا لا يصح أن نجعل هذا المفهوم الفيصل في التمييز بين الادب الشعبى وغير الشعبى (٢) .

---

١ - انظر مجلة عالم الفكر . المجلد التاسع ، العدد الثانى ، ١٩٨٨ ، ص ٢٥٤ .

٢ - انظر د . عبد الحميد يونس . البطولة في الادب الشعبى . نقلا عن مجلة الفنون الشعبية . العدد الاول ، ١٩٥٩ ص ٢٦ .

ويتميز الادب الشعبى بان الابداع والتذوق فيه واحد ، والحاجر بين الابداع والتذوق لا يكاد يلحظ ، ولا يكاد يفرق بين المنشئ وبين المنشد او المؤدى ، لان الوجدان الجمعى هو المبدع ، وهو المتذوق فى آن واحد .

لقد كانت الاسطورة تفسر عند الجماعة البدائية ، بمنطق العقل البدائى ظواهر الكون ، وتعلل العلاقات ، والنظم ، والعادات ، وتنظم القول ، والاشارة ، والايقاع ، والرسم ، وصياغة المادة ، والبطل فيها هو الخالق للقدر والمصير ، وهو فوق الطبيعة والممكن . ومع ذلك فالبطل الاسطورى يحكى نزوع الانسان الى المعرفة والكشف عن المجهول ، واستئناس المتوحش ، والتحكم فى العناصر ، والتغلب على الزمان والمكان .

والادب الشعبى هو الادب القومى ، هو ادب الفلاحين والعمال ، والطبقات الكادحة . فللعامة من الناس تقاليدهم الشعبية ، ومنحاهم الخاص فى التفكير والتعبير ، وقضاياهم المعاشة ، واسقاطاتهم السياسية والاجتماعية ، وعاداتهم وسلوكهم . ويمتاز ادبهم بأنه ادب ساذج بسيط غير معقد ، لا يتجه الى صفوة المثقفين مثلما يفعل الادب الرسمى الذى يستغلق فهمه على العامة من المتعلمين وغير المتعلمين ، فى حين أنه اذا توجه الى عامة الشعب فانه بامكانياته الفنية سوف يستطيع أيضا ان يجذب اليه اصحاب الثقافة على اختلاف مستوياتهم<sup>(١)</sup> .

والادب الشعبى هو عملية التجميع التى تتم على مدى الزمن

---

١ - انظر ندوة التخطيط لجمع وتصنيف ودراسة الادب الشعبى . مركز التراث الشعبى بدول الخليج العربية ، الدوحة ، قطر ، ١٩٨٤ ، ص ص ١٨ - ١٩ .

وانظر د : عبد الحميد يونس ، الادب الشعبى . نقلا عن مجلة الفنون الشعبية ، العدد الثانى ، ١٩٦٠ ، ص ص ١٩ - ٢٠ .

& See Richard M. Dorson, African Folklore, P. 10.

لمجموعة روايات أو اخبار ينتظمها موضوع واحد أو تدور حول شخصية واحدة . وعليه يتميز بترائية التداول - أى الانتشار والخلود . لهذا كلما امتد الزمن بالادب الشعبى ، كلما وجدنا له أكثر من صورة أو أكثر من شكل . وعلى ذلك يمتاز الادب الشعبى بالعراقة فهو يحفظ لنا تراثنا ، ونستطيع بدراسته أن نتعرف على الحياة الفكرية والروحية والاجتماعية لاسلافنا الاقدمين . وأيضا فهو يطلعنا على الخلفية التاريخية لادابنا الشعبية المعاصرة ، وما تحويه من متضمنات أسطورية شائعة ، ترجع في صميمها للاداب الشعبية التاريخية .

وبناء على ذلك نقول : ان ادبنا الشعبى الذى يتردد فى مجتمعنا الحالى انما هو ميراث اجيال ، وقرونا طويلة تمتد جذورها الى الاداب الفرعونية . وهناك من الحكم والامثال التى جاءت على لسان بتاح حوتب ما هو مطابق تماما لما يوجد فى وقتنا المعاصر . كذلك فان سيرة عنتره كانت حكايات فردية واخبار متناثره جمعت فى مرحلة تاليه لانتشارها ومعرفة الناس بها .

تقسيمات الادب الشعبى :

شاعت تقسيمات متعددة فى ميدان الادب الشعبى . واختلف الباحثون فى تحديد موضوعاته . ويمكن تحديد تلك الموضوعات فى النقاط التالية :

- ١ - المثل .
- ٢ - اللغز .
- ٣ - النكتة .
- ٤ - النادرة .
- ٥ - الحكاية الشعبية .
- ٦ - الاسطورة .
- ٧ - السيرة .

٨ - التمثيلية التقليدية •

٩ - الاغنية الموالي •

وهو يشمل بالاضافة الى ذلك علومًا شعبية ، وما يتضمنها من  
تعاويز سحرية ، وتنجيم ، ووصفات علاجية • يضاف الى ذلك معلومات  
تتصل بالحرف الشعبية ، فهو أدب الحياة وأدب العمل وأدب الشاعر  
وخلجات القلوب ، فلا يمكن للانسان أن يعيش في فراغ ، فهو يفكر ،  
ويعمل ، ويفرح ، ويحزن ، ويستحسن ، ويستهن ، وينقد ، ويسخر  
أو يمدح •

الشعر الشعبي :

ينفعل الشاعر الشعبي بمجتمعه ويتأثر بما يحيط به فيترجم عن  
عواطف جياشه متدفقة متلونه بما انفع به ، وبما انطبع في نفسه  
من أحاسيس ومشاعر متباينة • وينفعل الشاعر الشعبي كذلك بما يحس  
ويرى بعينه ما جبل عليه من دقة الحس ورقة الشعور ، وما عرف عنه  
من شدة ارتباطه بالمجتمع الشعبي الذي يعيش فيه ، فهو قادر على أن  
يصور اتجاهات المجتمع وأهواءه ونزواته ، أكثر من قدرة الشاعر  
الرسمي الذي يعيش في برجه العاجي ، ولا يتصل الا بطبقة الخاصة من  
الناس •

واذا ما حدثنا الشاعر الشعبي عن التجارة ، فهو يميل الى  
الحديث الى ما يحس به الناس فيتألم كما يتألمون حينما يشقوا بالتاجر  
الذي يغالى في اسعاره ، ويفرح كما يفرح الناس حينما يجذ التاجر  
يصدقهم في معاملته ويتحجب الى عملائه بالمكسب القليل الحلال • وهو  
اذ يحس هذا الاحساس ينبغي من التاجر أن يكون انسانا قبل أن يكون  
طالب مال • وإن يحس بأن الحياة اخذ وعطاء •

استمع الى الشاعر يقول :

تاجر بلا مال ولكن الصدق رسماله

عايش فى امان ومال الخلق رسماله

اذا كان ملوش حد يبقى الحمد رسمانه

فهنا نجد تاجرا قليل الحظ من المال ، كثير الحظ من الصدق ،  
فهو قد اتخذ هذه الصفة الانمائية ( راس ماله ) ، واحبه الناس جميعا ،  
وعاش بينهم فى امان ، ووثق به الناس .

وهناك ابيات نستطيع ان نتخذها حكمة وموعظة ،

يقول الشاعر :

اكم رخيص النسب قالوا : الشرف علاه

وهى تعبير عن ان الانسان ليس بحسبه ونسبه ، بل بخلقه وعمله .  
فكم من وضع النسب سمت به همته بفضل ما اتصف به خلق نبيل الى  
ان ارتفع بنسبه ، وكم من شريف فى قومه هوت به اخلاقه الى  
الضيض<sup>(١)</sup> .

ولعل اهم موضوع كان يشيع على السنة افراد الشعب عامة هو  
الشعر الغزلى . فقد كان الناس جميعا يقبلون عليه فى ابتهاج ، لانه يغذى  
ارواحهم . وكان منه الصريح الذى ازدادت صراحته كما كان فى شعر  
المكيين والمدنيين فى العصر الاموى ، وكان فيه العفيف الذى لا يعرف  
العبث واللغو ، وانما يعرف العذاب والالم . وكان الصريح الاكثر شيوعا  
من العفيف ، وعملت فى ذلك عوامل مختلفة ، فقد كان اكثر الشعراء  
من الموالى ، وكانت المرأة موضوع الحب عادة من الجوارى اللاتى

---

١ - محمد قنديل البقللى . صور من ادبنا الشعبى او الفولكلور المصرى

تمتلئ بهن دور النحاسين ، فلم يحس الشعراء أمامها بصعاب ولا عقاب ، ولم تكن تحط نفسها بضرب من الوقار والكرامة ، بل كانت تتهالك على الرجال ، مما جعل الشعراء يفصحون في أحيان كثيرة عن حبهم المادي الجسدي وغرائزهم النوعية التي يشتركون فيها مع الحيوانات .

وكان كل ما ينظمه شاعر واله بأحدى الجوارى يصبح حديث الناس جميعا ، ويفيض كتاب الاغانى بأخبار هؤلاء الشعراء ومعشوقاتهم ، وكثيرا ما يفتح فصولا للحديث عن شاعر ومحبوبته وأشعاره فيها وأخبارهما التي كان يتداولها الناس ، من ذلك الفصل الذى فتحه بشار من برزد وصاحبه عبدة ، فيها يقول هذه الابيات التي كانت تجرى على كاي لسان .

لم يَطلْ ليلي ولكن لم انم	وتَفَى عني الكرى طيف الم
واذا قلت لها جوى لنا	خرجت بالتمت عن لا ونعم
نفسيا عيْدَ عني واعلمى	اننى يا عَبدَ من لحم ودم
ان فى برديّ جسمنا ناحلا	لو تركأت عليه لانهدم

ويفتح كتاب الاغانى فصلا لأبى نواس مع محبوبته حنان جارية الثقفيين (١) ، وكانت تزدريه لما يندفع فيه من عبث ولهو ، وله فيها البيت الغزلى المشهور الذى كان يدور على الافواه فى عصره :

يزيدك وجهها حسنا اذا ما زدته نظرا

فكلما تأمل وجهها المتأمل ولد له جمال جديد أكثر فتنه وروعة ، ويابؤس أبى نواس فى حبه ، فقد جشمته ، حنان الاهوال دون ان ينال منها نظرة او شيئا من الاهتمام (١) .

---

١ - د . شوقي خفيف ، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ص ٧١ - ٧٣ .

## الفصل الرابع

### الامثال الشعبية

#### التعريف بالامثال الشعبية :

تعد الامثال الشعبية أحد الميادين لدراسة الفولكلور ، ومع ذلك ، وكما يقول مالمينوسكى الانثروبولوجى ، بأنه من الخطأ أن ينظر اليها على انها شكل من اشكال الفولكلور ، او مستند اوتوغرافى خاص بأحوال الشعوب ، بل هى حكم وقصص ، وانتقاد لاذع للحياة ، وتعبير شعبى يعكس الخلفية التاريخية ، وخبرة الانسان التى اكتسبها من خلال ممارسة الحياة نفسها . وهى خبرة أدركها الانسان من خلال عملية ادراكية جمعية ، تخرج به من اطار التجربة الذاتية الى مجال الخبرة الجماعية التى تعبر عن فكر ووجدان جمعى .

والامثال الشعبية هى تسجيل قولى كلامى ، فى جمل قصيرة لبعض ما مر بالانسان من أحداث استخلص منها مآثر ومواعظ . فقل ان تجد مثلا لا يحمل معه الشرح الكاشف لمجرى أحداث القصة ، وما كان من اشخاصها . فهى تكشف بدلالاتها عن أن فعل الانسان اذا فقد قيمته الايجابية فى الحياة تحول هذا الفعل الى انتقام من قيمة الانسان نفسه صاحب هذا الفعل .

ولقد أبى الشعب أن يهمل أو ينسى هذه الاحداث فسجلها فى هذه الكلمات التى يتناقلها الناس بالرواية جيلا بعد جيل ، وعصرا بعد عصر ، مما جعل الامثال تأخذ جانبا خادما من ألوان فن القول . وهى تؤدي الى اقوى أنواع التأثير على الامور ، وعلى السلوك الانسانى ، وذلك على عكس الحكمة التى تبقى كما هى كلمات ليس معها هذا التفصيل الكاشف .

#### صفات المثل الشعبى :

لاتكاد تخلو أمة من الامم من الامثال الشعبية والتى تتميز بأنها

مرآة للشعوب تدل على عقلية الشعب ، وتعكس اتجاهاته وأخلاقه  
وتقاليده وحياته الاجتماعية مما لاتجده مسجلا في أى لون من ألوان  
الادب أو المعرفة . فهي تتحدث عن سعادة من يتداولها وعن شقائهم ،  
وعن الغنى والفقر ، والشرف والخزى ، والجمال والقبح ، والقوة  
والضعف ، والعظمة والوضاعة .

ان المؤرخين لا يذكرون دقائق الحياة الاجتماعية على نحو ماتصوره  
الامثال . والشعر لا يصف الا نواحي خاصة من نواحي الحياة الاجتماعية  
هى التى يراها الشاعر بنظره هو دون أن يراها المجتمع نفسه . ولكن  
الامثال هى التى اجمع عليها الشعب ينطق بها الجاهل والمتعلم ،  
والفقر والغنى ، وهى التى تجرى على السنة طبقات المجتمع . فهي  
المعبر عن اتجاهات ونواحي هذا المجتمع دون غيرها .

والمثل حصيلة تجارب الانسان ، ومحصلة لخبرته وعندما يقال  
المثل فان أحد وظائفه هو ان ينقل اليك هذه الحصيلة . وما من شك  
فى ان الاستفادة منها امر محقق .

والتركيز سمة اساسية فى المثل الشعبى . فهو لا يصف التجربة أو  
يسرد تفاصيلها ، ولكنه يحمل رأيا فيها . ومن خلال هذا الرأى يمكن  
ادراك أبعاد التجربة ، وموقف الانسان منها . فالمثل « الشرط عند  
الحرث ، يريح عند العرمة » (المقصود بها المصول) ، والآخر « العيان  
ما حد يعرف بابه ، والغنى الكل أجابه » ، انما يلخصان تجربتين  
مختلفتين ، الاولى تتصل بالعمل ، والثانية تتصل بالعلاقات الانسانية  
بين الناس .

وحين كانت اللغة العربية تسود الناس سيادة كاملة أو شبه كاملة -  
أى فى عصرها الاول - كانت الامثال الشعبية كلها تكاد تنبع من معين  
واحد هو الفصحى . وعبر الزمن ظهرت لهجات عامية الى جانب  
الفصحى ، فكان ثمة امثال تقال بالفصحى ، وأخرى تؤدى بالعامية .

وعموما فان المثل الشعبى كالمثل الفصيح ينشا عن تجارب انسانية فردية او اجتماعية عميقة الجذور فى شعب معين ، فاذا نظرنا الى الامثال التى وردت فى كتاب مصرى ينتسب الى القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى ) - افرد بابا خاصا بالامثال المصرية ، نرى ان بعضها لاتزال تستعمل الى اليوم ، وذلك مثل قوله « اذا كان صاحبك عسل لا تلحسه كله » و « المستعجل والبطيء عند المعدية يلتقى » و « اذا غاب عنه أصله كان دلايله فعله » و « الله العدو ما يبقى حبيب حتى يصير الحمار حبيب » و « جوزوا مشكاح لريمه ، ما على الاثنين قيمة » و « حاجة ماتهمك وصى عليها زوج أمك » و « رزق الكلاب على المجانين » .

والبحث عن أصل الامثال ومنشئها أمر صعب ومعقد ، كذلك فان تحديد عمر المثل ليس بالامر السهل . ومع ذلك يمكن القول ان هذا المعنى الذى يتضمنه المثل انما يرجع الى تلك الفترة المعنية ، التى يمكن ان توحى بها الكلمة او التعبير . أما ان تكون هذه الفترة بالذات هى التى شهدت نشأة هذا المثل ، فذلك أمر لايمكن القطع به .

ان مثلا كهذا « ان مات الجحش نعزوا الخواجه ، وان مات الخواجه نعزوا مين » يمكن ان يعتمد فى تحديد عمره على الفترة التى عرف بها لفظ او كلمة ، « خواجه » . ولكن ليس من المؤكد بالطبع الا تكون هذه الكلمة قد حلت محل كلمة أخرى تؤدي نفس الوظيفة فى المثل . وقد يكون المثل الشعبى حديث التكوين ، ولكنه انتشر سريعا وبسهولة لانه يمس جانبا من شعور سامعيه .

وقد ينتقل المثل الشعبى الى شعب من شعب آخر مع ما ينتقل اليه من تراث فكرى . فهناك امثال تحض على العمل ، وعدم الركون الى الكسل منتشرة فى كافة انحاء الوطن العربى . ففى مصر المثل « الايد البطالة نجسه » . وفى الموصل « البطالى ما اطعم خير » . وفى المغرب « يد خاوية وما فيها شيء » . وقولهم « كلب داير ولا سبع نايم فى الغاب » .

وهناك أمثلة تدل على عزة النفس العربى الذى يرى أن عزته فى العمل الذى يشرف به ولا يهين نفسه ، فهم يقولون « نفسى أنهانت ما كانت ولو رموها للكلاب » . فاهانة النفس الموت خير منها . وقولهم « الزرع ان ماغنى سنر » . ويقصدون به ان العامل فى الحقل سيجد ما يستره عن اهانة نفسه ، ومن ذل السؤال والاحتياج الى غيره ، ان لم يكن الزرع يؤدى الى الغنى .

ومن تجارب العرب التى صورتها الامثال ، قولهم فى مصر « ان كان لك صاحب لاتعامله ولاتناسبه » . وفى الشام يقولون : « صاحبك بدك تبقيه ، لا تأخذ منه ولا تعطيه » . وفى الجزائر « حبيبك بدك تبقيه ، لا تأخذ منه ولا تعطيه » . وهذه أمثلة جميلة تعلمنا كيف يبقى الصاحب على صاحبه ، فلا يسيء العلاقة بين الصديقين الا المعاملة المادية ، وتطور الصداقة الى صلة النسب (١) .

ونلاحظ تماثلا مشركا بين الامثال الشعبية فى مختلف اللغات من حيث الايجاز اللغوى - اى كونه مختصرا . ومع ذلك فانه ذو مضمون يتسم بثراء المعنى ، وسهولة ادراكه . كما يمتاز بحسن ، ولطف التشبيه ، ولذلك سهل تداوله ، وله روعة اذا برز اثناء الخطاب . ومن خصائصه كذلك سهولة اكتنازه فى الذاكرة ، وسهولة تلقينه الى المستمع ليعيده ويكرره .

والمثل كغيره من فنون الادب الشعبى يشتمل على الرمز الحس مع الرؤى التأملية ، التى تغلف بغلاف فنى من الطباعة الادبية والايقاع اللفظى تبعا لطبيعة الادب الشعبى الذى يرتبط - كابداع فنى - بالمزاج النفسى للمجتمع ، ويرتبط ايضا بأشكال التعبير الفنى الادبى من شعر ونثر (٢) .

---

١ - انظر محمد قنديل البقلى ، الامثال الشعبية ، ص ص ٤٣ - ٤٤  
٢ - انظر صفوت كمال ، العمل كقيمة انسانية فى الامثال الشعبية نقلًا عن مجلة الفنون الشعبية ، العدد ٢١ ، ١٩٨٧ ، ص ٣ .

وقد نجد بين الامثال تعارضا واضحا ، وتناقضا ليس من العسير تفسيره بغير الاعتماد على التجربة الفردية . فاذا قلنا « ابن الوز عوام » ومعناه ان ابن صاحب الحرفة لابد أن يجيدها تماما ، فأننا نجد مثلا آخر يقول « باب النجار مخلع » . وهو يتعارض مع سابقه في المعنى والمضمون (١) .

#### مجالات الامثلة الشعبية :

تمتد الامثلة الشعبية لتشمل كافة مجالات الحياة ، ففي مجال الاسرة والزواج يقولون في مصر : « آخذ ابن عمى واتغطى بكى » . وهو مثل يضرب في تفضيل تزوج المرأة بقريبها ولو كان فقيرا ، اى تزوج بابن عمى ولو كان لا يملك ما تغطى به . وقالوا ايضا في تفضيل زواج القريب على الغريب : « نار القريب ولا جنة الغريب » .

وتتنافى هذه الامثلة مع تعليمات رسول الله ﷺ عن أهمية الابتعاد عن الاقارب في اختيار الزوجة . حيث قال :

اغتربوا لاتصوبوا ، ، ( لاتصوبوا : لاتهزلوا ) . ثم ان من أهم اهداف الاسلام اقامة صلات بين المسلمين ، وتأييد روابط جديدة بين امر المسلمين ينجم عن المصاهرة والزواج .

وفضلا عن ذلك فان الرغبة تقل في الزوجة اذا كانت من الاقارب ، فضلا عن تقوية النسل وتحسينه حيث قرر كثير من علماء الوراثة ان ضعف الذرية وانحطاط قدرتها العقلية يرجع في كثير من الاحيان الى عامل الوراثة . فكلما كانت الزوجة ذات قرابة اوثق اثر الوراثة اكثر .

ويرجع السبب في ذلك الى ان جميع الصفات والاستعدادات السيئة

---

١ - د . فاطمة حسين المصرى ، الشخصية المصرية من خلال دراسة بعض مظاهر الفولكلور المصرى - دراسة نفسية ص ١٠٤ .

في الاصول القريبة تنتقل الى الذرية والاقارب . وهذه الظاهرة تشاهد بشكل ملحوظ. في أبناء الاسر والاقارب المتعصبة الذين لايتزوجون من غيرهم ، ولايتزوجون بعيدا منهم .

وعليه ظهر عدد من الامثال على عكس الامثلة السابقة وتعارضها من ذلك قولهم « خذ من الزرايب ولا تأخذ من القرابيب » . وقولهم كذلك « اذا كان لك قريب لا تشاركه ولا تناسبه » . وهي امثلة تحت على عدم مصاهرة الاقارب بالزواج منهم . ويفتقد هذه الامثلة الى الذوق السليم الذي يدعو اليه الاسلام ، حيث تعتبر تجريحا وطعنا في الاقارب لدرجة تفشيال الزرايب عليهم . وهو من باب المبالغة الغير مقبولة اخلاقيا فضلا عن دينيا . وهذه الامثلة الاخيرة لاينطق بها الا باغض لاهله واقاربه يبغى الابتعاد عنهم بدافع كراهية ، لا بدافع اسلامي .

وهناك من الامثلة ما يبين دور الام في حياة الانسان . فعلى راي المثل : اللى من غير ام حاله يغم

ومثل آخر يقول : اللى عنده امه ماتحملش همه

وتفرح الام دائما لوجود بناتها بجوارها لانهن يساعدنها في خدمتها وخدمة المنزل ، واحيانا نجد البنت الصغيرة آخر العنقود تقوم بنظافة المنزل والغسيل وطهى الطعام ، ولايعجب هذا الكبار ، ورغم ذلك كله يقول المثل :

اللى يسعدھا زمانھا تجيب بناتها قبل صبيانھا

وللاب دور كبير في تربية الابناء ، وكثيرا ما تفسد هذه التربية لعدم وجود الاب ، واحيانا ماينشغل الاب عن المنزل للبحث عن رغيف العيش ووفرة المال من اجل الاولاد فلا يتفرغ للجلوس مع اولاده ، وذلك رغمما عنه ، ومن اجل ذلك يقول المثل :

الى من غير أب يلطف به الرب

ويبحث المجتمع المصرى دائما فى حالة الزواج عن أصل العريس ، وعن أصل العروسة ، وكل أسرة تسأل عن الأسرة الثانية التى سوف تناسبها ، وأحيانا لو كانت هناك عيوب فالأصل يدارى هذه العيوب . ويقول المثل :

الى رأسها بتوجعها صيت أبوها ينفعها (١)

وهناك أمثلة تدور حول العلاقة بين الأخوة غير الأشقاء مثل : « أخوك من أمك رقعة فى كمك » ، و « أخوك من أبوك زى القوم الى ينهبوك » ، « أخاك الى هو من أمك نواباك - ياخيبة رجاك » .

وتتعارض هذه الأمثلة مع روح الاسلام وسماحته ، فعن رسول الله ﷺ أنه قال : « لاتباغضوا ، ولاتحاسدوا ، ولا تدابروا ، ولاتقاطعوا وكونوا عباد الله اخوانا ، ولايحل لمسلم أن يهجر أخاه فوق ثلاث » ، ( متفق عليه ) .

وقد سبق أن ذكرنا عددا من الأمثلة الشعبية تخص الاقتصاد والعمل . وهناك أمثلة للعمل الزراعى نذكر منها قولهم : « جنة من غير ناس ماتنداس » . وهو يعطى نمطا للفكرية الشعبية فى الريف ، حيث الحنين فى الحضارة الزراعية للعلاقات الاجتماعية يكون حار وعميقا ويبدأ الترابط الاجتماعى بالولاء للأرض ، ثم بالعلاقات الأسرية ثانيا ، ثم أهل القرية جميعا . . . وتصبح العلاقات الاجتماعية فى الحضارة الزراعية لونا من العبادة التى يحاط بالتفريط فيها بسياج من اللوم والتقريع ، ثم تنهض المعتقدات الشعبية لتحمى هذه العلاقات فى ظل أخلاقيات ومثل المجتمع .

---

١ - سعد الدين المصرى . على رأس المثل - الأمثال الشعبية - الأغاني الشعبية - الملاحم الشعبية ص ١٥ - ١٦ .

وهناك أمثلة تضرب على سبيل التنذر والمخبرية والتهكم على الفلاح ، مثل قولهم : « الفلاح يوم ما يتمدن يجيب لاهله مصيبة » فهو اذا واجه المدينة ، فانه لا يستطيع ان يجاريها أو يستخدمها فهو يسئ التصرف فيما يعرض له . وهذا المثل يتعارض مع ما أمر به الشرع الحكيم في عدم السخرية والاحتقار والهمز واللمز والتنابز حيث ذلك من الاخلاق الذميمة » : « يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيرا منهم ، ولا نساء من نساء عسى أن يكن خيرا منهن ولا تلمزوا أنفسكم ولا تنابزوا بالألقاب بئس لاسم الفسوق بعد الايمان ومن لم يتب فأولئك هم الظالمون » .

أما في ظل العصر البرجوازي فقد ظهرت مثل شعبية تعبر عن هذا العصر ، فقالوا : « امتى تقوم القيامة يا جحا ، قال : لما أموت إذا » وهذه الروح هى المظهر الاجتماعى للاقتصاد الفردى .

وفي مجال السياسة هناك قول مأثور فى بريطانيا ، يقول :

انه اذا خلت الاشجار من الدردار ، من البذور ، والاغصان ، فلن يكون هناك ملك فى الاندى عشر شهر القادمة . ولكن اشجار الدردار تحمل اغصانا على الدوام . ولهذا يدل المثل على استمرار نظام الملكية فى انجلترا ، ولكن قد يافت نظرنا الى ان المثل يحدد فترة سنة ، فهل يعود ذلك بنا الى نظام الملك السنوى (١) .

وهناك أمثلة تدور حول علاقة الفرد بغيره من الناس فعندما تختلفا مع مجموعة من الاصدقاء فترة من الزمن ، يقول لك المثل : « من عاشر القوم أربعين يوما صار منهم » . و « اللى تعرفه احسن من اللى ماتعرفوش » - أى من عرفته على علاقة خير لك ممن لم تعرفه » . ويرد على ذلك بأن هذا المثل الاخير يقلل من فرص التعاون

---

١ . . الكزاندر حبرتى كراب . علم الفولكلور ص ٣٥٣ .

بين المسلمين . والمتحابون في الله امر لا يأتى الا بالتعارف المستمر ،  
والمعاملات الجديدة بطرق وسبل تعارف متجددة ، وعدم الاكتفاء بما  
نعرفهم . ويكفى ما يروى الرسول ﷺ عن رب العزة سبحانه وتعالى :  
« المتحابون في جلالي ، لهم منابر من نور يغطىهم النبيون والشهداء »

• وأحياناً نجد زميلاً يجسد الأشياء ويطنبها وينسج حولها الأكاذيب  
رغم تفاهة الأشياء ، ويقول المثل : « يعمل من الخبة قبة » - و  
« ياللى قاعدين يكفيكوا شر الجاين » • وتساقر بلاد وترجع وتطنون  
المساقات وتبغد وترجع ثانی مادام الجميع على قيد الحياة ، ويقول  
المثل : « مسير الحى يتلاقى » • أما الانسان الضعيف اللئى متلوش  
راى ويتأثر بكل ما يسمعه معاهم معاهم عليهم عليهم يقول المثل عليه :  
« كلمة تجيبه وكلمة توديه » • وعندما تشعر بأن صدقك فى منتهى  
البرود وثقيل الدم يقول له المثل : « زى ليالى الشتاء طويل ،  
وبارد » •

ومن الامثلة ماينم عن التعاون ، مثل : « الايد الواحدة ماتسقى »  
و « البركة فى كثرة الايادى » • ومنها ما يحث على فعل الخير مثل  
قولهم : « افعل الخير واياك تنتظر جزاء » • و « اعمل طيب وارميه  
فى البحر » •

وعلى عكس هذه الامثلة نجد امثلة تحث على عدم فعل الخير  
مثل قولهم : « ماتجى المصايب الا من الحبايب » • وينرد على هذا  
المثل بأن المصايب لاتأتى الا من مخالطة الاشرار • وهذا مما حذر منه  
الشرع الحكيم منه • يقول الله تعالى : « ولا تتركوا الى الذين ظلموا  
فتمسكم النار وما لكم من دون الله من اولياء ثم لاتنصرون » •

كذلك فان هذا المثل يتغافل عن ان المصائب لاتأتى من خير  
الاصحاب كما بين الرسول ﷺ : « خير الاصحاب عند الله تعالى خيرهم  
لصاحبه ، وخير الجيران عند الله خيرهم لجاره (رواه القرمى ) •

اذن المصائب لاتأتى الا من معاشرة الاشرار ، بينما يود الحبيب لحبيبه  
ما يوده لنفسه من خير وسعادة .

ان المثل القائل : « اصل الشر فعل الخير » . وهو مثل يضرب  
فى الاساءه التى تعقب الاحسان ، ولايحبز فعل الخير ، بل يدعو الى  
تجنبه مغبة الوقوع فى السوء . وبالتالى يحث على السلبية وعدم  
التعاون ، ومعاونة الآخرين . ويتعارض ذلك مع قوله تعالى : «وتعاونوا  
على البر والتقوى » . كذلك حث النبى ﷺ على المعروف وفعل الخير .  
فعن على كرم الله وجهه قال : قال رسول الله ﷺ : يا على ان الله  
تعالى خلق المعروف ، وخلق له اهلا فحبه اليهم ، وحبب اليهم فعاله  
ووجه اليه طلابه .... ان المعروف فى الدنيا هم اهل المعروف فى  
الآخرة » .

ومن الامثلة الشعبية ما يعبر عن الحب والاجتماع والعاطفة . ومن  
ذلك « ايد واحدة ماتصقشى » و « حبيبك يبلغ لك الزلط وعدوك  
يتمنى لك الغلط » . و « اللى تكره وشه يحوجك الزمان لقفاه ،  
واللى تكرهه النهارده تعوزه بكره » و « اللى يبص لى بعين أبص له  
بائنين » و « مراية الحب عامية » . ويضع الحب ايجابيته فى التسامح  
واغفال العيوب والرضا عن المحب وعن أفعاله ، وهو يحول البصلة الى  
خروف . وذلك مثل قولهم : « بصلة المحبة خروف » .

وعلى عكس الامثلة التى تدور حول الحب ، ظهرت أمثال تدعو  
الى الحزم وافتراس العدو قبل ان يفترسك . فالمثل يقول : اتغذى  
بيه قبل ان يتغشى بيك » .

وتتناول الامثلة الشعبية الطبقية واللامساواة بين الناس . فالمثل  
يقول « ربنا ما سوانا الا بالموت » . و « ابو جوخه وأبو فله فى القبر

بيدلى « . والفلة (بفتح الفاء ، وتشديد اللام ) نوع غليظ من نسيج الكتان يرتديه الفقراء ، أى أن الموت يساوى بين الغنى والفقر ، فصاحب الجبة كغيره مصيره الى التراب » .

ويؤكد المثل الشعبى على أن الدنيا دائما فى قبضة الغنى «بفلوسك بنت السلطان عروسك » . ويفرق المثل بين الغنى والفقر ، فيقول : « ابن مين اللى محمول ، ابن اللى عندها مأكول ، وابن مين اللى ماشى ، ابن اللى ماعندها شىء » . وهكذا يطرد الفقير فى غربة لاتقطع ، بعيدا عن الحب والتقدير .

وهناك مثل يضرب فى الاعتداد بكبر السن فى الراى يقول : « اكبر منك بيوم يعرف عنك بسنه » ويرد على هذا المثل بأن العلم والمعرفة تأتى بالحصيل والجد فيه ومزجها بتقوى الله ومخافته ، ولا تأتى بكبر السن وحده ، فليس كبار السن هم العلماء مالم يتزودوا بالعلم والمعرفة ويقول ﷺ : « يؤم القوم أقرؤهم لكتاب الله ، فان كانوا فى القراءة يتذكر اولو الالباب » ، ولم يقل الذين يكبرون والذين لا يكبرون » . ويقول ﷺ : « يؤلم القوم أقرؤهم لكتاب الله ، فان كانوا فى القراءة سواء فأعلمهم بالسنة ، فانه كانوا فى السنة سواء ، فأقدمهم هجرة ، فان كانوا فى الهجرة «سواء فأقدمهم سنا » ( رواه مسلم ) .

كذلك فان تكريم كبير السن يأتى فى احترامه ومعرفة قدرته وخبرته الدنيوية المنبثقة من تجاربه ومواقفه فى الحياة الطويلة التى خبرها على مر الايام والسنين (١) .

وعن التغير الاجتماعى يقول المثل الشعبى : « الدنيا دولاب

---

١ - انظر محمد ابراهيم أبو سنه . فلسفة المثل والسينما ص ٦٦ .  
وانظر معتز شكرى . الامثال العامية لاحمد تيمور - نقلا عن مجلة

الفنون الشعبية ، العدد ٢٤ ، ١٩٨٨ ، ص ١١٩ .

داير « . والذي لاشك فيه أن الايمان بالتطور كان يضع جذوره في الملاحظة الدائمة لهذا الواقع الذى يخضع فى نطاق حركته التاريخية لمنطق الضرورة الابدية .

وتعتمد الامثال لتشمل كافة مجالات الحياة ، فمنها ما يضرب لحن الناس على عدم النظر للغد وعدم التفكير فى العواقب ، أى انما لى الساعة التى أنا فيها ، وذلك مثل قولهم : « احيينى النهارده ، وموتنى بكره » .

ويرد على هذا المثل بأنه يخالف تعاليم الاسلام وتوجيهاته الذى يدعو الى تدبر الامور والتفكير فى عواقبها . بل ان هذا المثل يدعو الى تغافل الآخرة والحساب بأسلوب غير مباشر حيث انه داعيا الى معايشة اللحظة واليوم الذى فيه المرء فحسب دون النظر لما بعده . والشرع الحكيم يذم من يعتنقون هذا المبدأ قائلا فيهم : « يعلمون ظاهرا من الحياة الدنيا وهم عن الآخرة هم غافلون » ( سورة الروم : ٧ )

بل ان هذا المثل يتضمن دعوة خفية الى الاسترسال فى اللهو طالما انه يدعو الى عدم النظر الى العواقب . فيكون الاهتمام اذن بمتاع الحياة الدنيا . وهذا ما تنبأ به القائل الحكيم : « يأتى على الناس زمان همتهم بطونهم ، وشرفهم متاعهم ، وقبلتهم نساؤهم ، ودينهم دراهمهم ، ودنانيرهم ، أولئك شر الخلق لاخلق لهم عند الله » . كما يؤدى هذا المثل الى خصال الانانية والاهتمام بالذات والحرص على المتاع ، لايهمه من الامر سوى نفسه .

ويضرب المثل التالى لمن يتعرض لخطر ، ويحرص على ضمانات النجاة منه ، يقول المثل : « ادينى عمر وارمينى البحر » . ويفتقد هذا المثل للحس الاسلامى الذى يتحرى الدقة فى التعبير . فالذى يعطى العمر أو ينقصه أو يعدمه ليس أحدا من البشر ، وانما هو الله سبحانه وتعالى ... كما لا يصح أن يقال هذا التعبير مجازا ، ويتضمن هنا المثل

في كيانه ضعف العزيمة وعدم التواكل على الله الذي دعى اليه الاسلام  
في كتابه الحكيم .

وهناك مثل يقول : « غريب بين اهلى وخلصى » . ولذلك  
نستطيع القول ان الاحساس بالاعتراب شعور لايلخص فقط موقفا تكون  
فيه المسافة المكانية هى العامل الحاسم ، بل ان الشعور اعم من عامله ،  
فكل اعتراب يعطى احساسا بالوحشة والتفرد يعود فى اسبابه الى  
الاعتراب الحقيقى .

ويضرب هذا المثل لمن ينال شيئا لاحاجة به اليه ، بينما يحرم  
منه الذى يستحقه . بقولا لمثل : « يدى الحلق لى بلا ودان »  
ويتغافل هذا المثل الاساس الاول فى العطاء والمنع . فى ان الذى يعطى  
ويمنح ويحرم ويمنع هو الله سبحانه وتعالى مقسم الارزاق والذى بيده  
مقادير الامور بعلمه وحكمته . . مصداقا لقوله تعالى : « الله يبسط الرزق  
لمن يشاء ويقدر وفرحوا بالحياة الدنيا وما الحياة الدنيا فى الآخرة الا  
متاع » ( سورة الرعد : ٢٦ ) .

ثم ان هذا المثل يتضمن حسدا لا يخفى عن اولى الالباب ، فيصور  
القرآن الكريم هؤلاء بقوله : « ايم يحسدون الناس على ما آتاهم الله  
من فضله » ( النساء : ٥٤ ) . كما ينتقد هذا المثل روح التوكل على  
الله التى هى من اسباب الرزق بدلا من التطلع الى من انعم الله عليهم  
من فضله كما اوضح الشرع الحكيم « ومن يتوكل على الله فهو حسبه »  
( الطلاق : ٣ ) . .

ثم ان هذا المثل يجهل ان الله هو الذى يقسم الارزاق بين عباده  
بواسع علمه وحكمته ، كما يبين القرآن الكريم : « ايم يقسمون برحمه  
ربك نحن قسمنا بينهم معيشتهم فى الحياة الدنيا ورفعنا بعضهم فوق بعض  
درجات ليتخذ بعضهم بعضا سخريا ورحمة ربك خير مما يجمعون »  
( الزخرف : ٣٢ ) .

كذلك فان هذا المثل يتضمن تطلعا حاقدا على من أنعم الله عليهم في الحياة الدنيا تغافلا عن القناعة وغيرها ، مما جعل الشرع الحكيم ينهى عنه ذلك قائلا : «ولاتمدن عينيك الى ما متعنا به ازواجا منهم زهرة الحياة الدنيا لنفتنهم فيه ورزق ربك خير وأبقى » ( طه : ١٣١ ) .

وفي المبالغة في عدم وفاء بنى آدم في عمومهم ، وتقديم الحيوان ( الذئب ) عليه في الاعتداد به . يقول المثل « آمنوا للبداوى بفتحيتين يريدون به الذئب لانه يسكن البادية » ، ولا تأمنوا للدبلاوى ( يريدون به الانسان - آى الذى يلبس فى اصبعه دبلة ) .

ويتنافى هذا المثل مع تكريم الاسلام للانسان الذى هو اكرم شيء فى هذا الوجود . . . . . فهو يكرم عند الله ابتداء من آدم عليه السلام والى أن يرث الله الارض ومن عليها . ويشير القرآن الى اكرامه الانسان بقوله : « ولقد كرمتنا بنى آدم وحملناهم فى البر والبحر ورزقناهم من الطيبات وفضلناهم على كثير من خلقنا تفضيلا » . ( الاسراء : ٧٠ )

والانسان يكرم عند الله لانه من روحه ، وحسبنا هذا تكريما ومصادقا لقوله تعالى : « ونفخت فيه من روحي » . ووصل تكريم الله للانسان من ان يأمر الملائكة بالسجود لادم كما أخبرنا بذلك الكتاب الحكيم فى قوله « فاذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين فسجد الملائكة كلهم أجمعون ، الا ابليس أبى بأن يكون مع الساجدين »

ويسخر المثل التالى من طويل القامة ، فهو غير عاقل ولو كان عالما ذو حكمة . يقول المثل : « الطويل أهبل » ( يقصدون أبله ) ، ولو كان حكيم . وهذا المثل فيه مخزية بالخلق ، وهو مانهى عنه الشرع الحكيم فى قوله تعالى : « يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خير منهم ، ولا نساء من نساء عسى أن يكن خيرا

منهن ، ولا تلمزوا انفسكم ولاتنابزوا بالالقاب ، بئس الاسم الفسوق  
بعد الايمان ، ومن لم يتب فاولئك هم الظالمون» (الحجرات : ١١) (١)

---

١ - انظر محمد كامل عبد الصمد . الامثال الشعبية - التي تخالف  
ما جاء في نصوص الاسلام وروحه . ص ص ٢٢ - ٨٣ .



## الفصل الخامس الحكايات الشعبية

Folktale

ما الحكاية الشعبية

مصطلح الحكاية الشعبية جديد - لا بالقياس الى الادب العربى وحده ، ولكن بالقياس الى الاداب العالمية . ومع ذلك تعد الحكاية الشعبية من اهم واقدم ما ابتدعه الانسان ، فهي ذاكرة قديمة تعبر عن مشاعره ، وانحاسيمه ، وواقعه وتخيالاته وتصوراته ، فهي ترتبط بالواقع وتغطيه صيغة خيالية تأملية لتحسن التعبير عن حدوثها فى الواقع .

وتشير الحكاية الشعبية الى الحوادث او حكايات الجنيات ، او جميع اشكال المرويات النثرية التى توارثتها الاجيال سواء اكانت مدونة او شفوية . وتتعلق بالثقافة والدين والعادات والتجارب وخبرة الحياة .

وقد احتلت الحكاية الشعبية جانبا كبيرا من اهتمام دارسى الماثورات الشعبية التى شغفوا بها ، وجذبهم اليها ما فيها من خصائص تميزها عن القصص الادبى ، اذ تتميز الحكاية الشعبية بالحرية والمرونة ومسيرة العقول والامزجة والمواقف . كذلك بحثوا فى نشأتها واصولها ، وبالطرق التى سلكتها .

ومن اشهر هؤلاء الدارسين الاخوين « يعقوب وفيلهلم جريم ، و « تيودور بنفى » و « ماكس مولر » و « اندرولانج » ، وغيرهم . ومن الدارسين المصريين د . فؤاد حنين الذى اخرج للدارسين كتابا بعنوان « قصصنا الشعبى » . كما اسهم فاروق خورشيد فى هذا المجال (١) .

---

١ - انظر غراء حسين مهنا . الحكاية والواقع - مقارنة بين الحكايات الشعبية المصرية والفرنسية . نقلا عن مجلة النقد الادبى ، المجلد الثالث ، العدد الرابع ، ١٩٨٣ ، ص ١٢٣ - ١٢٤

### سمات الحكاية الشعبية :

يُميز الباحث الحكاية الشعبية عن غيرها بما تتسم بها من سمات وخصائص . فالحكاية الشعبية ثمره تفكير انساني . وهى ليست عمل فرد بذاته ، بل من صنع الجماعة الانسانية والمجتمع . وهى مجهولة المؤلف الى أن بدأ كتابتها ، فظهر دور الفرد بالنسبة لها . واذا كان هناك فرد الف الحكاية الشعبية ، فهناك مجموعة من الرواة يروونها ، فتتأثر بالجماعة وتعكس تفاعلاتها . هذا ونسبية الحكاية الشعبية لشخص ما لاتعنى شئ بالنسبة لشعبيتها ، لان المعيار هو مدى استقبال الطبقات الشعبية لها ، وترديدها اياها .

والحكاية الشعبية ليست ثمرة عقل مجنون ، او افلت زمامه بقدر ماهى عبقرية انسانية . لقد استطاعت العبقرية الشعبية ابتكار شخصيات لاتنسى ، ورسمها ببراعة منقطعة النظير . من ينسى السندباد وعلاء الدين ، وعلى بابا ؟ ان المواقف التى تضمنتها هذه الحكايات ثرية عامرة بالحركة ، والفكاهة ، والصراع ، والعواطف الانسانية .

وتتسم الحكاية الشعبية بأنها عريقة ماثورة ، فهى ليست من ابتكار لحظة معروفة او موقف معروف ، بل انتقلت من جيل الى جيل سواء كانت مدونة كأن تظل تروى بواسطة مؤلف عن مؤلف آخر ، او احتوت على الكلمة المنطوقة تنتقل من شخص الى آخر ، عن طريق الرواية الشفهية ، وتستمر روايتها وترديدها . فهى تسمع وتتردد بقدر ما تسعف به ذاكرة الراوى ، وربما يحكيها كما سمعها ، وربما يضيف اليها من عنده . ويعنى ذلك ان الحكاية تظل تسمع وتروى باضافات ، او بدون اضافات ، او تغييرات الراوى الجديد عليها . ويجب التنبيه الى انه لا يوجد خط واضح يفصل بين كل من التراث المدون والمروى بين الحكايات خاصة فى العصر الحديث .

وتتسم الحكاية الشعبية بالمرونة - فهى قابلة للتطور ، اذ تلعب

الحياة الانسانية دورا في تطويرها بحيث يضاف اليها او يحذف او يختصر منها ، او تعدل عباراتها ومضامينها وعلاقاتها على مستوى الراوى الجديد تبعا لمزاجه او موقفه او ظروف بيئته الاجتماعية (١) .

وتقوم الحكاية الشعبية على تقاليد مقررر طبقا لنماذج معينة في الاستهلاك من مثل : وحدوا الله ، وصلوا على النبی ... طب كماں زيدوا النبی صلاة ... وكان ياما كان ياسعد يا اكرام ... ما يحلى الكلام الا بذكر النبی عليه الصلاة والسلام ... الخ .

ولا يخلو السرد من نماذج من السرد من مثل :كان فيه واحد ملك ، ولا ملك الا الله .... ، وبعدین الملك قال للوزير : دبرنى ... ياوزير ... قال الوزير : التدابير يا ملك .... وتفضل ماشى ماشى ... بلد تشيله وبلد تحطه ..... الخ .

وتتميز الحكايات الشعبية ببنائها الفنى ، وربط الاحداث ، واستطرادها ، ويحتفل السرد بالفواصل بين الجمل ، والسجع والايجاز فى العبارة ، كما يستخدم الحكمة والمثل الشعبى المعروف للمجتمع ، وربما حفظ قدرا من الشعر يعينه على الاستشهاد وفى التوقف .

والحكاية الشعبية تصوير للحياة الواقعية بأسلوب واقعى ، فتحكى خصائص الجماعة الاجتماعية والعقائدية والتاريخية والعرقية فتصف أحداث وعادات وتقاليد الجماعة . أو قد تجرد الاحداث وتعطيه صيغة خيالية ، أو بتضارب الاحداث وتناقضها فتصبح شيئا غير ملموس كما فى الحكايات

---

١ - انظر عبد التواب يوسف . الادب الشعبى فى عصر التليفزيون والفضاء -

هل يتقبله الاطفال ويقبلون عليه - نقلا عن مجلة الفنون الشعبية ،

العدد ٢٤ ، ١٩٨٨ ، ص ٢٦ .

وانظر عادل ندا . الحكاية الشعبية نقلا عن مجلة الفنون الشعبية

العدد ٣٠ ، ٣١ سنة ١٩٩٠ ، ص ٣٠ .

الشعبية المتعلقة بالقوى الاعجازية الخارقة ، فتجعل الحيوانات تتكلم ، وتقيم علاقات اجتماعية اما بين عالم الانسان وعالم الحيوان ، او عالم الانسان والجان . وهنا يلعب الخيال الشعبى دوره فى تصوير عالم الجان او الملائكة ...

وقد تعنى الحكاية الشعبية أحداثا وتقاليد وعادات أشخاص معينين فى فترة معينة ، وفى مكان محدود ، ولكنها تعتمد على السرد وعلى بعض الصور الدرامية حتى تثير المستمعين (١) .

وقد تكون الحكاية الشعبية خيالية فتتكم عن القوى الخارقة الطبيعية ، او عندما تتكلم عن علاقات اجتماعية قائمة بين عالمين متميزين .عالم الانسان وعالم الحيوان ، او عالم الانسان وعالم الجان .

ونجد فى الحكاية الشعبية النقد اللاذع ، والسخرية المرة ، والفكاهة الضاحكة اللاذعة ، كما نجد فيها اثارة العبرة الرادعة او القدرة النافعة ، او الاقناع بحقيقة الواقع الاليم الذى تتحاشاه النفوس .

ولختام الحكاية الشعبية تقاليده ، فتقول : توته توته فرعت الحدوده ، حلوة ولا ملتوته ، وعاشوا فى التبات والنبات ، وخلفوا صبيان وبنات ، حتى اتاهم داهم الذات ، ومفرق الجماعات ، وسبحان الحى الذى لا يموت . وقد يقول الراوى : « وسلامتك على كده » و « بس على كده » .

أنماط الحكاية الشعبية :

عرف علماء الماثورات الشعبية عددا من فصولات الحكاية الشعبية للتفريق بين أشكالها ، حيث تعدد أنماطها . فقد تكون القصة

---

١ - انظر د . فاروق احمد مصطفى . الموالد دراسة للعادات والتقاليد

الشعبية فى مصر . ص ص ١٨٩ - ١٩٠ .

خرافيه. نحيوانية او تتعلق بالجان . وقد تكون أسطورية ، وقد تكون  
حكاية جغرافية ، او تاريخية ، او اجتماعية ، او الحكاية التى بها ابراز  
حكمة معينة ، او حكاية دينية ، او حكايات الابطال من  
الانبياء ، والحياة الاخرى ، او حكاية شعرية ترتبط بالفكاهة او  
اللغز المحير . كما قد تكون الحكاية عبارة عن سيرة شعرية مثل سيره  
« عنترة » و « سيفين يزيد » و « الظاهر بيبرس » و « سيرة  
الاميرة ذات الهمه » و « السيرة الهلالية » .

### الحكاية الخرافية :

يفرق بعض العلماء بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية باعتبار  
ان الخرافة fable قصة قصيرة تظهر فيها شخصية الحيوانات ،  
وهى تتحدث وتقوم بأفعال مثل الادميين ، ولو انها تحتفظ بقسماتها  
الحيوانية . وهى لاتستخدم الحكاية الحيوانية لاطهار خصائص الحيوان  
فى الواقع او سلوكه ، ولكنها تهدف الى تأكيد الدرس الاخلاقى للناس ،  
او بقصد النقد اللاذع او الهجاء لتصرفاتهم . ووضح مثل على ذلك  
خرافات « بيديا » ( كليله ودمنة ) .

والحكاية الخرافية من اهم مظاهر التراث الشعبى ، وجزء من  
الفولكلور تناقلته الاجيال جيلا بعد جيل ، اذ تتفق الحكايات الخرافية  
فى عمومها فى كونها بقايا معتقدات تصل فى تاريخها الى اقدم العصور .

وعالم الحكاية الخرافية عالم أسطورى ، بينما عالم الحكاية  
الشعبية عالم واقعى . وفى الحكاية الخرافية يؤكد الناس اعتقادهم  
فى قوى خرافية لايتقبلها العقل البشرى تسيطر على الكون . واول هذه  
القوى الجان . وهى قوى تخط بين الحقيقة والوهم ، بين العلم  
والخرافة ، وكان هذا الخط صفة من صفات العلم القديم (١) .

---

١ . انظر د . احمد ابو زيد وآخرين . دراسات فى الفولكلور ص ٧٥

خذ .- مثلا - كتاب « حياة الحيوان الكبرى » ، لكمال الدين الدميرى ( المتوفى منذ سبعة قرون تقريبا ) ، ترى فى صفحاته ملاحظات علمية دقيقة ، وفى صفحات أخرى خرافات تبدو عند الحديث عن التعابين والحيات . اذ قال أن اخوين ذهبا الى قفر فى الجاهلية ، فخرجت اليهما حية تحمل دينارا ، فأخذه الاخوان . ورأى أحدهما أن الحية تحرس كنزا ، وهم بقتلها لكنها قتلتهم ، ثم جرى نقاش بين الاخ الثانى والحية ، وانشد أبياتا من الشعر .

وتؤكد الحكاية الخرافية إيمان الناس بمن يزعمون معرفة الغيب، ويعالجون رضاهم بطريق الشعوذة . وتهدف الحكاية الشعبية الخرافية الى زواج البطل الذى كثيرا ما ينتمى الى بيئة فقيرة ، من الاميرة . وقد تهدف الى تحويل البطل على الادوات السحرية من أجل القضاء على القوة الشريرة .

وتنتهى الحكاية الخرافية دائما بالنهاية السعيدة ، وذلك لأنها تمثل نوعا من القصص الشعبى الذى يسعى الشعب عن طريقه الى خلق تلك الصورة المثالية التى تحقق له الامل الذى يراوده ، فى أن يصبح فى هذا العالم صورة أخرى من بطله المحبوب ، ذلك البطل الذى يتسم بالبطولة وبالتفاؤل والايجابية فى سلوكه ، ويصور بعد كن هذا قدرة الانسان على أن يتخطى كل ألم وكل شر .

هذه الصورة يحبها الشعب ويصورها فى حكاياته الخرافية ، لا لأنه يعتقد أن مثل هذه الحياة لا تتحقق الا فى عالم الخيال ، بل لأنه يؤمن بأن هذه هى الطبيعة الاصلية للحياة . فالحياة كاملة كمال الطبيعة . واذا كان الانسان قد صور ذات يوم كمال الكون فى اساطيره، فانه قد عاد يصور كمال الحياة فى حكاياته الخرافية .

ولكن كيف نميز بين نمط الحكاية الخرافية ونمط الحكاية الشعبية عندما تستخدم الحكاية الشعبية الخيال والسحر ، وقد انتقل بطلها

من العالم المعلوم الى العالم المجهول ، كما هو حادث في الحكاية الخرافية . ولكي نجيب على هذا السؤال نقدم حكاية أمثلة البطل فيها، الاداة السحرية وانتقل الى العالم الآخر . ومع ذلك فهي تنتمي الى النمط الشعبي (١) .

بلغ الفقر برجل الى حالة دفعته لان يذهب الى خريج السيدة زينب ويجلس عند الضريح مع الشحاذين . وهناك جاء اليه شيخ المجاذيب وسأله عن سبب جلوسه مع الشحاذين دون ان يمد يده للناس فاجابه بأنه كان يعيش في حالة من اليسر ثم صار فقيرا . عند ذلك أمره ان يدخل في عبادة . فلما فعل الرجل ذلك وجد نفسه في بلد آخر غير بلده ، ولما كان جائعا ، فقد نزل ينتقل من مكان الى آخر لعله يجد من يعطف عليه . ثم وجد نفسه امام مخبز فدخله ليطلب من صاحبه رغيفا من الخبز فسأله صاحب المخبز عما اذا كان غريبا عن ذلك البلد ، فرد بالاجاب .

عند ذلك طلب منه صاحب المخبز ان يصحبه الى قصر الملك ، لان الملك أعلن أنه سيزوج ابنته من أول رجل غريب يدخل المدينة . فذهب مع الرجل الى قصر الملك ، حيث وافق الملك على ان يزوجه من ابنته الكبرى ، واشترط عليه شرطا واحدا هو الا يتدخل فيما لايعنيه . وتصور الرجل ان هذا الشرط يسير للغاية . ومن ثم فقد وافق عليه ، وتزوج الابنة الكبرى .

وفيما كان الرجل يتجول في المساء بمفرده ، رأى رجلا يتسلق شجرة صاعدا هابطا دون ان يهدأ ، ويأكل من ثمارها الحلوة وثمارها التالفة في آن واحد . فظل يراقبه لعله يهدأ ويستقر ، ولكنه لم يفعل

---

١ - انظر ابراهيم محمد معلوشة . بحث حول الفن الشعبي وأثره في التكوين النفسي للطفل ص ٢٣ .

فوقف يسأله : لماذا لاتجلس فوق الشجرة وتاكل من ثمارها الطيبة حتى تشبع ثم تنزل بعد ذلك ؟ فاجابه الرجل قائلا : هذا شيء لايعنيك وليس من حقك ان تتدخل فيه . عند ذلك تذكر الرجل تحذير الملك اياه ، ولكنه تصرر ان احدا لم يره ، ولهذا فقد دخل القصر في المساء مطمئنا ، ولكنه فوجيء بابنة الملك تقول له : انك اصبحت محرما على ، حيث انك قد ارتكبت الشيء المحظور .

عند ذلك ترك الرجل القصر ، وذهب الى مكان الخباز ليشتكى اليه حاله . فآخذه الخباز وذهب به الى قصر الملك مرة اخرى ، حيث استشفع له عند الملك وطلب منه ان يزوجه من ابنته الثانية ، فوافق الملك على ذلك ، واشترط عليه نفس الشرط (١) .

وهناك نموذج من الحكايات الخرافية ، من التراث المصرى الفرعونى من كتاب « الاله توت السحرى » . وتحكى هذه الحكاية ان الاله « توت » حينما قدم الى الحياة كتب كتابا سحرى . ومن يتمكن من الحصول على هذا الكتاب ويقرأ اول حكمة فيه يستطيع ان يسلط سحره على السماء وعلى الارض وعلى العالم السفلى وعلى الجبال وعلى منابع الحياة جميعا .

واما من يتمكن من قراءة حكمته الثانية فانه يستطيع ان يعود الى الحياة الدنيا بعد مماته ، الا انه لن يستطيع الاقامة فيها وفي اثناء رجوعه الى العالم المفلى يرى الاله رع وسط الالهة ، وبجواره القمر فى السماء .

---

١ - الحكاية لها بقية ، انظر د . نبيلة ابراهيم . قصصنا الشعبى من

الرومانسية الى الواقعية . ص ص ١١٨ - ١١٩ .

وبعد أن كتب الاله توت كتابه السحري صعد الى السماء . ثم وضع كتابه هذا داخل صندوق من الذهب . ووضع الصندوق الذهب في صندوق آخر من الفضة ، وهذا بدوره في صندوق آخر من البرونز . والصندوق البرونزي في صندوق آخر من الحديد . ثم القى الاله توت هذه الصناديق جميعا في البحر ، وعين حراسا من التنين والعقارب والافاعي تحرسها على مسافة ميل ، كما أنه خصص للصندوق الحديدي أفعى تلتف حوله في احكام .

وحدث أن كان لفرعون ابن يدعى نفرگاه بتاح ، وكان متزوجا من ابنة فرعون تدعى اهو يرى . وقد رزق منها بولد سماه مرآب . وكان نفرگاه بتاح عالما قضى عمره بجوار كبار الكهنة ، وفي دراسة اقدم الكتابات . ومن خلال قراءاته تعلم السحر وعرف الكثير مما لا يعلمه الآخرون .

وبينما كان يقرأ في شغف ذات يوم في أحد المعابد ، نظر اليه أحد الكهنة وضحك منه ساخرا . فلما سألته نفرگاه بتاح عن سبب ضحكته اجاب بأنه يضحك منه لأنه يجهد نفسه فيما لا معنى له . ثم أخبره انه اذا شاء أن يقرأ كتابات ذات أثر فعال ، فعليه أن يتبعه الى مكان ما حيث كتاب الاله توت السحري الذي كتبه بخط يده . ثم حكى له قصة هذا الكتاب .

عندئذ اجاب نفرگاه بتاح انه يرغب في قراءة هذا الكتاب . وهو على اتم استعداد لان يقدم في سبيل ذلك تضحيات بالغة ، عندئذ اسر اليه الكاهن بالمكان الذي يختفى فيه الكتاب . ثم أخبر نفرگاه بتاح زوجته بما حدث . وما ان سمعت الزوجة بهذا الخبر حتى رفعت صوتها باللعة على الكاهن وعلى معبده . قالت : «لعل الاله آمون ينزل عليه

العقاب ... لقد قدر على أن أعيش حياتي في كآبة وحزن .. » (١) .

ومن الصور المألوفة للمرأة في الحكاية الخرافية أن المرأة الجميلة الطيبة في وسعها أن تحول الرجل المسوخ في صورة حيوان إلى رجل جميل تتزوج به ، وذلك عن طريق الكلمة الطيبة أو المعاملة الحسنة . فالمرأة الجميلة تخلع عنه هذه الصورة المؤلمة وترده إلى طبيعته الانسانية . وتقدم هذه التجربة صورة صادقة للشر الذي يمكن أن يتحول إلى خير عن طريق الحب والكلمة الطيبة (٢) .

ومن صور المرأة في الحكاية الخرافية ، تلك التي تتزوج برجل يكتنف حياته بعض الغموض . وعلى الرغم من ذلك فهو يحب زوجته ويهيئ لها حياة سعيدة رغدة ، بل ويطرح أمامها كنوزا من الذهب واللائع الثمينة ثم هو يحرم عليها بعد ذلك أن تفتح حجرة واحدة في البيت الذي تسكنه ، ويقدم لها في الوقت نفسه كل وسائل الاغراء لفتح هذه الحجرة المحرمة ، فان يقدم لها مفتاحها تصونه معها .

وتندفع المرأة لفتح هذه الحجرة ، فاذا بها لا تجد سوى ظلام مروع . فتغلق الحجرة وهي تعتقد أن سرها لن ينكشف أمره . ولكن المفتاح يقع من يدها وهي تغلق الحجرة ، وتنطبع عليه بقعة من الدم لا تزول مهما حاولت المرأة ازالها بكافة الوسائل . وتنكشف جريمة المرأة لزوجها ، فاذا بها تفقد كل شيء : تفقد الرجل وتفقد المعيشة الرغدة ، ولا تغنم سوى الحسرة والندامة .

وهذه صورة ثانية للمرأة ، انها زوجة الصياد الفقير الذي كان

---

١ - انظر . د نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير في الادب الشعبي ص ص

١١٨ - ١١٩ .

٢ - نفس المرجع . ص ص ١٠٤ - ١٠٥ .

يسكن معها في عش هادئ على شاطئ البحر ، وكانت مهمة الزوج ان يخرج يصطاد السمك . فيبيع بعضه ، ويأكل بعضه الاخرين مع زوجته ، ولم يكن الرجل يريد ان يغير من حياته قيد أنملة ، اما الزوجة فكانت تعمل في نفسها دوافع الطموح والرغبة . وذات يوم خرج الصياد ليصطاد كعادته ، ورمى شبكته في عرض البحر ، فاذا بسمكة غريبة تطلع فيها ، وتتحدث اليه وترجوه ان يتركها لانها ليست سمكة طبيعية ، ولكنها امير ممسوخ . فطرح بها الرجل في البحر ، ورجع خاوي اليدين لزوجته ، فلما سألته عن رزقه حكى لها ما رآه .

حينئذ ظهرت بوادر الرغبة العارمة في نفس المرأة . فقد أنهالت عليه تائيبا لانه ترك الفرصة النادرة تفلت من يديه دون ان يستغلها . فقد كان في وسعه ان يتمنى شيئا من هذا الكائن الغريب . ودفعته المرأة لان يرجع الى البحر ويعاود التجربة لعله يجد السمكة الغريبة ويتمنى عليها لزوجته بيتا بدلا من هذا العش الذي يعيش فيه .

وفعل الرجل ، وظهرت له السمكة ، واخبرها بان زوجته ترجو بيتا تسكنه بدلا من هذا العش ، وتحقق مطلبها ، ثم دفعت المرأة زوجها مرة ثانية متمنية لها حصنا ثم قصرا ، وتحقق لها كل ذلك واصبحت ملكة ، ثم تمنى ان تكون الها ، وعندها اجابت السمكة الرجل : اذهب الى زوجتك فسوف ترى كل شيء ، وعندما عاد الرجل وجد زوجته قد طارت الى علو شاهق في عنان السماء ، ثم هبطت لكي تسكن العش الاول الذي رفضته (١) .

ومن الحكايات الخرافية حكاية ذلك الرجل العجوز الذي يعيش مع زوجته على الصيد بالكاد . واكتشف الرجل ذات يوم آثار قطيع من الجاموس ، فاتباعها الى ان وجد كتلة من الدماء متجمدة على الارض ، فأخذها ولفها في قميصه وذهب بها الى منزله ، وطلب من

زوجه أن تغلى الدم ، فوضعتها في قدر من الماء ، وقبل أن تغلى الماء على النار سمع صوت صراخ خارج من القدر ، فنظر ناحيته ووجد طفلا صغيرا داخله ، فجذبه من الماء ، وقام الزوج والزوجة بغسل الطفل ولفاه . وفي الصباح كبر الطفل وفي اليوم التالي استطاع أن يمشى واتخذته الرجل العجوز ابنا له واسماه « كتلة الدم » وعلمه الصيد (١) .

وتحكي حكاية خرافية أنه كان هناك رجل يعيش مع زوجته ولم يرزقهما الله أبناء ، وفي يوم من الايام سمعت الزوجة رجلا ينادى على تفاح يجلب الحمل ، فنادته وطلبت منه أن يبيعها تفاحتين وصنعتهما في مكان ما في البيت وانصرفت الى عملها . وبعد وقت جاء زوجها من العمل وكان جائعا . فلما أبصر التفاحتين أكل واحدة في نهم . ولما رآته الزوجة وهو يقضم التفاحة صرخت في وجهه ، وأخبرته أن التفاحة التي أكلها ليست عادية ، لأنها تجلب الحمل ، ولهذا نصحته أن يرحل بعيدا ، اذ لامفر من أن تظهر عليه امارات الحمل وشيكا ، وينتظر حتى يلد طفلة ، فان كان الوليد ابنا لفه في ثوب من الحرير أحضره ، وان كان بنتا ، لفه في ثوب الخيش وتركها .

رحل الرجل الى مكان ناء واستقر حتى ولد بنتا من بطن رجله ، ولفها في ثوب الخيش وتركها فوق شجرة وعاد الى بيته ، وأبصرت البنت صقرا كان يحلق في الفضاء ، فهبط اليها ، وبنى لها عشا ، وأخذ يرعاها حتى كبرت .

وذات يوم خرج ابن السلطان ليتنزه ممتطيا صهوة جواده ، فوصل الى نبع بجوار الشجرة التي تجلس فوقها الفتاة وركض الجواد الى النبع ومد عنقه ليرتوى ، ولكنه ظل ساكنا مطاطا الرأس ، فلما

---

1 — Erdoes R. Chard & Ortiz Alfonso, the American Indian Myths and Legends, P.P. 8 - 9.

نظر ابن السلطان اليه ، وأبصر صورة فتاة تنعكس على صفحة الماء ،  
فرفع رأسه الى الأعلى فرأى الفتاة الجميلة تجلس فوق الشجرة ، فطلب  
منها أن تنزل ، ولكنها رفضت .

فعاد ابن السلطان الى بيته ، وقد تملكه حب الفتاة ، وظل  
فترة عازفا عن الطعام حتى حار أهله في أمره ، وكانت في البيت امرأة  
عجوز تقوم على خدمة ابن السلطان ، فلما رأت ما به ألحت عليه أن  
يخبرها بحاله ، فكشفت لها عن عشقه للفتاة التي تجلس فوق الشجرة  
عند ذلك عرضت عليه العجوز مساعدته ، وطلبت منه أن يحضر لها  
شاه وسكينا أثلم ، وأن يصطحبها الى ذاك المكان ويختفى وراء الشجرة  
حتى اذا نجحت في استدراج الفتاة خطفها ورحل .

ورحل ابن السلطان مع العجوز عند الفتاة ، وجلست العجوز  
تحت الشجرة واصطنعت أنها تذبح الشاه من رجلها ، عند ذاك صاحت  
الفتاة قائلة : «من رَحِبته ياما العجوز من رَحِبته» (أي من رَقِبته) ،  
فتظاهرت العجوز مرة أخرى بأنها تذبح الشاه من ذيلها ، فصاحت بها  
الفتاة وقالت نفس العبارة ، وعند ذلك أخبرتها العجوز أن بصرها  
ضعيف ، ولا تستطيع أن تضع السكين في مكان الذبح من الرقبة ، ثم  
طلبت من الفتاة أن تسدي لها معروفا بأن تهبط اليها وتعنيها على  
ذبح الشاه ، فلبت الفتاة رغبتها ، وقالت للنخلة : يا نخلة اقصرى  
اقصرى لما تبقى طول خنصرى . فأخذت النخلة تقصر تدريجيا حتى  
كادت تصل الى الارض ، وعندئذ خرج الامير من مخبئه ، واختطف  
الفتاة على حصان وحرى مسرعا الى بيته ، حيث احتفلت أمه بزواجه  
منها (١) .

---

١ - د . نبيلة ابراهيم سالم . البطولة في القصص الشعبى . ص ص

ومن الحكايات الخرافية حكاية البنت التى تزوجت كلبا . اذ يحكى  
انه كان هناك حطاب فقير يعيش مع زوجته وابنته . ولم يكن الرجل  
يكسب كل يوم سوى بضعة قروش يشتري بها ما يسد رمقهم ، فلما قرب  
العيد طلبت منه زوجته أن يخرج ليكسب مزيدا من النقود فيشتري  
لابنته رداء العيد ، كما طلبت من الابنة أن تخرج مع أبيها لتعاونيه فى  
عمله . فخرج الاب وابنته واخذا يجمعان الحطب من الجبل .

وبينما كانت البنت تحزم حزمة الحطب على مقربة من أبيها ،  
برز لهما رجل ويصحبته كلب ، وسأل الرجل على الاب على الفور :  
هل تقبل أن تزوج ابنتك منى أم من الكلب ؟ فأجاب الرجل : وكيف  
يمكننى ان أزوج ابنتى من كلب ؟ فرد عليه الرجل قائلا : أن هذا  
الكلب ليس كلبا عاديا انه ملك العالم السفلى ، وهو مسحور على هيئة  
كلب . أما أنا فلست سوى خادمه .

عند ذاك وافق الاب أن يزوج ابنته من الكلب ، وسلمها للخادم .  
وقبل أن يتهيا الخادم للذهاب بالبنت ، سلم الاب عصا ، وقال له : ان  
شئت ان ترى ابنتك فعليك أن تدق الارض بهذه العصا ، فتنتفح لك فتحة  
فى الارض فتدخل فيها ، واخذ الاب العصا وعاد وحيدا الى بيته .

وسالت الام عن ابنتها فأخبرها انه زوجها من ملك العالم السفلى .  
ولما صرخت الام فى وجهه ، طمأنها بانه يمكنها أن ترى ابنتها فى أى وقت  
تشاء وما عليها سوى أن تدق الارض بالعصا ، فتنتفح لها فتحة تدخل  
فيها ، وهناك يقودها الطريق الى قصر ملك العالم السفلى .

وبعد وقت ، ضاقت الحال بالزوج والزوجة ، فقررا أن يرحلا الى  
ابنتهما ليستطلعا أخبارها ، ويطلبا منها بعض النقود ، فدقا الارض  
بالعصا ، وهبطا فى الفتحة ، وسرعان ما هداهما الطريق الى القصر الذى  
تسكنه الابنة ، وهناك طلبا من الابنة بعض المال ، فسالت الابنة  
زوجها ، ملك العالم السفلى ، أن يمنحها الرضى السحرية التى كلما  
أدير يمينها أو شمالا تدفقت منها الجنيهات الذهبية .

وأخذ الرجل زوجته والرحى السحرية وخرجا من العالم السفلى ،  
ووصلا الى بيتهما . فجاء الدائنون وطرقوا الباب يطلبون من الرجل  
سداد دينه . وما كاد الدائنون يبصرون الرchy السحرية ، حتى قرروا  
سرقته . ثم ترك الرجل رحاته وهروا ليعدهم الطعام ، فأخذ  
الدائنون الرchy وهربوا بها (١) .

وهناك حكاية خرافية أخرى ، يحكى أنه كانت هناك أسرة تتكون  
من أب وأم وابن يدعى الشاطر محمد . ثم مات الأب تاركا ابنه وإمه  
وحدهما . وكان فى البيت حجرة مغلقة حذرت الام ابنها من فتحها ،  
لان زوجها كان قد اودع لها فيها سرا . ولكن الشاطر محمد تجاوز  
المحذور وفتح الحجرة ، فوجد فيها ديكا ، فأخذه وخرج . وفى الطريق  
قابله «خواجه» . ولما أبصر الخواجه الديك معه أدرك فى الحال أن  
الديك ليس طبيعيا . فأخذ يتحدث مع الشاطر محمد ليعرف منه من  
أين أتى بذلك الديك .

وفى النهاية طلب منه أن يبيعه بتسعمائة جنيه ، وتعجب الشاطر  
محمد من هذا السعر الذى عرضه الخواجه . ولكن الخواجه ظن أن  
الشاطر محمد قد استقل الثمن فرفع الثمن الى ألف جنيه . عند ذلك  
باعه الشاطر محمد الديك . ولكنه عاد وسار وراء الخواجه ليرى مأهو  
فاعل بالديك . فوجد الخواجه قد دخل مطعما وأعطى الديك لصاحب  
المطعم ، وأمره أن يشوى له الديك على شرط ألا يرمى أى جزء منه .  
ثم أخبر صاحب المطعم كذلك بأنه سيرسل خادمه لياخذ منه الديك .

ولما رحل الخواجه ، انتظر الشاطر محمد بعض الوقت ، ثم ذهب  
الى صاحب المطعم وأخبره أنه خادم الخواجه ، وأنه يطلب الديك

---

١ - د . نبيلة إبراهيم . قصصنا الشعبى من الرومانسية الى الواقعية

المشوى فأعطاه دراهب المطعم الديك ، وأخذ منه الجر شوائه . ولما شطر محمد الديك وجد بداخله خاتما . فلما سمعه ظهر له خادم هذا الخاتم ليحقق له أى مارب . فطلب الشاطر محمد المال الوفير . واشترى ببعض هذا المال كلبا وقطا وفأرا . ثم ذهب بعد ذلك ليخطب ابنة الملك . ووافق الملك على ذلك على شرط أن يتمكن الشاطر محمد مرة أخرى بالخاتم السحري فى هدم الجبل وبناء القصر . فزوجه الملك ابنته وسلم الشاطر محمد الخاتم لابنة الملك وطلب منها أن تحفظه عندها .

ولما علم الخواجة بعد ذلك بخديعة الشاطر محمد ، وأنه تمكن من الزواج من ابنة الملك ، انتهز فرصة غياب محمد ، وراح يعرض على ابنة الملك خواتم رائعة من الماس والذهب ، واختارت ابنة الملك خاتما من بين هذه الخواتم ، ولكن الخواجة رفض أن يبيعه إياه إلا إذا سلمته الذى أودعه عند الشاطر محمد : ولما كان هذا الخاتم السحري يبدو عاديا تماما ، فقد قدمته للخواجة وتسلم الخاتم الآخر .

#### الأساطير وقصص الخوارق :

ومن الحكايات الشعبية الاساطير Mythos وقصص الخوارق Legends . وقد استخدم البعض الكلمتين كما لو كانتا متبادلتين أو مترادفتين . أما دارسوا الحكايات الشعبية فقد فرقوا بين التعبيرين باعتبار أن المعنى الاصلى لكلمة Myth أو Methos عند الاغريق القدامى تعنى الكلمة المنطوقة ، ثم تحدد استعمالها بعد ذلك فأصبحت تعنى الحكاية التى ترتبط بالشعائر والمعتقدات الدينية .

وتشير كلمة الاسطورة Myth الى الآلهة أو شبه الآلهة أو كائن خارق وأفعالهم ومغامراتهم من حيث أن هذه الافعال والمغامرات تهم الانسان وتختص بعالمه .

وتفسر الاسطورة بمنطق الانسان البدائى أو القديم ماثورات الناس حول العالم ، وظواهر الحياة ، والطبيعة ، وما وراء الطبيعة،

ومظاهر الكون ، والاحداث الطبيعية غير العادية كالزلازل أو طلوع الشمس وغروبها ، والنظام الاجتماعى ، والظواهر الانسانية كالأحلام ، وكذلك أولويات المعرفة . وهى تنزع فى تفسيرها الى التشخيص والتمثيل والتجسيم ، وتناهى عن التعليل .

ومع ذلك ، فإن التفكير الاسطورى ظل غالبا على عقول المجتمعات المتحضرة التى دخلت مجال التاريخ كالمصريين القدماء والبابليين والاشوريين ، والفرس ، واليونان ، والرومان ، وغيرهم ممن كان لهم دور بارز فى صياغة الحضارة الانسانية . ومن ثم فإن الشعوب المتحضرة هى التى صنعت الاساطير ، وهى فى ارج تقدمها الحضارى ، فليست اذن الاساطير عللا فى مجتمع معتل ، وانما هى أسلوب حضارى لازم الوجوب فى عصره وبيئته (١) .

ولذا يذهب كثير من الدارسين الى القول بأن الاساطير تسبق فى الوجود الحكاية الشعبية ، وان الحكاية الشعبية انما تفرعت عن الاسطورة ، وانتشرت فى المرحلة الثقافية التى تلت المرحلة الاسطورية الموعلة فى القدم ، والتى تنتمى الى البدايات الاولى للتفكير الانسانى . أما الحكاية الشعبية فقد عاشت وسط بيئة ثقافية أكثر تقدما من المرحلة الاسطورية .

والاسطورة قصة مخترعة تتألف من صور خيالية ، ومما يدل على تناقضها للواقع ان الاساطير الاولين تدل على معتقدات المشركين قبل ظهور الديانات السماوية . ولايعنى هذا الخيال الاسطورى أنها لاصلة لها بالواقع ، بل هى أقدم شكل فنى وضع الاساس الاول لمنطق الكون والحياة . فهى تعكس معتقدات الجماعة وفلسفتها ورايها ، وهى جزء

---

١ - انظر ظاهر شوكت زركوش . مدخل الى أسطورة فاوست نقلا عن مجلة التراث الشعبى ، العدد العاشر ، ١٩٧٦ ، ص ٣١ .  
وانظر د . ابراهيم حلى . الدكتور عبد الحميد يونس والاساطير نقلا عن مجلة الفنون الشعبية ، العدد ٢٦ ، ١٩٨٩ ، ص ٥١ .

من الحقيقة الاجتماعية التي يتعايشها اناس ويتفاعلون معا ، ويعبرون عن أنفسهم طبقا للتكوينات الرمزية . وبمعنى آخر فان الافعال الثقافية Cultural Acts ، والبناء ، والفهم والادراك ، واستخدام الصيغ الرمزية تعتبر كلها وقائع اجتماعية Social Events ، ويمكن ملاحظتها ، كما نلاحظ النظم الاجتماعية الاخرى .

ولاتضع الاسطورة في اعتبارها المكان والزمان ، بل هي تنتقل في يسر عبر المكان والزمان معا . والمكان فيها لايدخل الى عالم الحقيقة ذات الارتباط التاريخي وذات السمات البيئية .

والبطل الاسطوري بطل متحرر من القيد البشرى ، يمكنه ان يخوض احداثا تدور بشكل منتظم مئات السنين بكل قوته وفنونه وقدراته . وهو ليس انسانا معيناً بالذات يعيش وسط صراع حددته ظروف بعينها ، وانما هو رمز اخرجته الجماعة ليخوض بدلا منها المعارك التي تعجز هي عن ان تخوضها ، وليحقق لها من الانتصارات على القوى الخارقة ما يحدث التكامل والتنفيس عند الجماعة كلها .

وتتشعب الاساطير الى شعبتين : الشعبة الاولى جعلت الشمس المحور الاكبر للاساطير . والشعبة الثانية جعلت الظواهر الجوية هي التي حفزت الانسان البدائي الى محاولة تفهيمها . ويرى الآخذون بالاتجاه الاول ، ومنهم ماكس مولر ، ان آلهة الشمس وجدت في كل بيئة ، وانها محور الاسطورة والتراث الشعبى .

اما الشعبة الثانية ، فقد سجلت وجود ظاهرتى الرعد والبرق في كل الاساطير . ويذهب انصار هذه الشعبة الى ان السحب الكثيفة السوداء التي تنذر بالبرق والرعد تحجب النور الى ان يصل البطل ويقوم بتبديدها (١) .

---

١ - انظر د . عبد الحميد يونس الاسطورة والفن الشعبى ، ص ص ٣٧ - ٣٨ .

كما تتشعب الابطاطير الى الاسطورة الكونية واسطورة الاخيار والاشرار . وللمقارنة بينهما نذكر ان النوع الاول أكثر قدما من النوع الثانى ، ذلك أن النوع الاول الاول ينتمى الى مرحلة أولى من التفكير الشعبى حينما كان الانسان يهدف الى أن يكون بنفسه ولنفسه نفسيرا محددًا وفلسفة محددة لظواهر الكون المختلفة .

أما النوع الثانى ، فهو ينتمى الى مرحلة متطورة من التفكير الشعبى وصل فيها الانسان الى اعتناق دين من الاديان السماوية ، ولم يعد يتساءل حينئذ عن الظواهر الكونية ومصدرها ، لان الدين السماوى الذى اعتنقه قد أراحه من هذا التساؤل . ولكن هذا الدين شغل اللاشعور الجمعى من ناحية أخرى تفكير من نوع آخر ، اعنى بفكرة الخير والشر .

وليس معنى هذا ان الاديان السماوية قد استحدثت هذا التفكير ، فلقد شغل الانسان بالخير والشر منذ القدم . والاسطورة الكونية نفسها هى قصة صراع بين الخير والشر ووجهة نظر الانسان البدائى . والخير هنا يتمثل فيما يعود على الانسان من الظواهر الكونية بالنفع ، مثل المطر وشروق الشمس ، ومقدم الربيع الى غير ذلك ، كما أن الشر يتمثل فى تلك الظواهر الكونية التى تحجب عنه هذا الخير مثل الجذب والظلام ومقدم الشتاء ... الخ . كما أن الحكاية الخرافية - وهى قديمة قدم الاسطورة الكونية فيما يرى البعض - تحكى دائما عن انتصار الانسان الخير على الانسان الشرير .

وفى هذا تتفق الحكاية الخرافية مع أسطورة الاخيار والاشرار من حيث أنها تبحث عن الخير والشر فى الانسان ذاته . ولكنه فى حين نجد الانسان الخير فى الحكاية الخرافية لا يصلح أن يكون نموذجا يحتذى به بأى حال من الاحوال لانه بطل خرافى من ناحية ، ولان جزاءه مقدر له قبل أن يقوم بمغامراته . من ناحية أخرى نجد الانسان الخير فى أسطورة الاخيار انسان واقعى ، وهو يتميز عن غيره من الناس

بأفعاله التى تتسم بالفضيلة والبطولة فى آن واحد . ومن شأن الاسطورة فى هذه الحال أن تجد الخير بحيث يصبح نموذجا يحتدى به<sup>(١)</sup> .

ومن الاساطير اسطورة اوزيريس ، وهى أسطورة مصرية قديمة الذى يهمننا منها هو الجزء الاخير الخاص بقتل حورس لعمه ست ووفقا لنصوص الاهرام تجرى الاسطورة كما يلى : قتل الملك اوزيريس بيد أخيه ست ، وعمدت ايزيس ونفيتس أختا اوزيريس الى البحث عن الجسد حيث وجدته ، وأعادت ايزيس اوزيريس الى الحياة مؤقتا حتى يولدها طفلا ، ثم كان أن ولدت حورس وأرضعته ، واستطاع أن يتغلب على حورس وهو طفل على ثعبان ضخم ، ثم بلغ مرحلة الرجولة عن طريق شعيرة تركزت على رباط حزامه أدتها ايزيس ثم خرج ليرى أباه ، فوجد بطبيعة الحال .

وعندما كبر الابن «حورس» حاول أن يسترد عرش والده من عمه ، ووقف حورس بسفينة فى عرض النهر مهتعدا للنزال ممسكا بحربة طويلة سدها الى عمه ست ، وبعد قليل هاج النهر وارتفعت الامواج ، وأخذت سفينة حورس تهتز وتتمايل ، فقد تقمص ست جسد فرس ضخم من افراس النهر ، وأخذ يصدم السفينة بشدة ليغرقها واستطاع حورس أن يعاجله بضربة قاضية اخترقت رأسه فمات ، أقام حورس دولة موحدة وأطلق عليه .. البطل المنتقم لأبيه .

وتبدو أسطورة اوزيريس منتمية الى العالم الالهى . وتشمل عبارة العالم الالهى ، كل مالا يمكن تفسيره بالعقل البشرى والادراك الحسى . ومن الطبيعى أن كل الكائنات التى يمكن ادراكها وشرحها مباشرة فى زماننا كالسما والشمس وقد كانت تنتمى الى العالم الالهى فى عقس المصريين القدماء .

---

١ - د . نبيلة ابراهيم . اشكال التعبير فى الادب الشعبى ص ص - ٧ ٧ - ٨٨ .

فالاله قد انجب جب ونوت والسماء والارض ورفع نوت عن جب .  
ففصل السماء عن الارض ، ثم قام نزاع على المملكة في مصر بين أبناء  
جب وأبناء نوت ، فقتل ست الملك أوزيريس ، وأخذ عرشه حتى شب  
حورس ابن أوزيريس وأيزيس وحارب عمه ست ، ثم أعلن من قبل  
مملكة هليوبوليس أنه ملك مصر الحق ووريث أوزيريس (١) .

واهتم المصريون القدماء بالرحلة الى بلاد الجنوب . وهذه  
الرحلات والمغامرات المتتابعة فوق الأمواج البحر الأحمر . وما يلاقيه  
البحارة المصريون في ذلك من مصاعب ومتاعب وأهوال وأحداث كانت  
مادة سخية للكثير من القصص والاساطير التي راجت بين الشعب المصري  
التقديم . وأخذت البيئات الشعبية تتداولها جيل بعد جيل .

ومن هذه القصص قصة « الملاح الغريق » وهو ملاح ماهر شجاع  
خرج يقود سفينة طولها ٢٢٥ قدم وعرضها ٦٠ قدم . وبها ١٥٠ ملاحاً  
من الأقوياء الأشداء ، ووجهت الرحلة الى بلاد الجنوب لاحتضار  
البخور والعطور والمر واللبن والابنوس . ولكن عاصفة عاتية حطمت  
السفينة ، وغرق الملاحون جميعاً ، وتعلق هو بقطعة من الخشب ، وظل  
يقاوم الأمواج والأهوال حتى رسا على جزيرة .

ولما خرج اليها وجدها غنية بالفواكه والحبوب والطيور ، فاكل  
وارتوى ، ثم أوقد نارا شكرا للالهة فلم تلبث الجزيرة أن ارتجت رجة  
عنيفة . ودوى في الفضاء صوت كالرعد ، وإذا بثعبان ضخم طوله ٥٠  
قدم يقف أمامه منتصباً ويسأله : من اين أتيت أيها الشيء الصغير ؟

وقف الملاح يقص عليه قصته في إطمئنان ، فأشفق عليه الثعبان ،  
وحمله في فمه الى داره ، وأغدق عليه من الخيرات وأخبره أن يعيش  
في الجزيرة مع امرته التي تتكون من ٧٥ ثعباناً . وقال له : ستكون

---

١ - د . فاروق احمد مصطفى . الموالد - دراسة للعادات والتقاليد  
الشعبية في مصر . الطبعة الثالثة ، ص ١٣٣ - ١٣٥ .

أمنّا • ومرف يفرح بك أولادى وزوجتى وتعيش بيننا سعيدا وبعد أربعة شهور يتمر من هنا سفينة مصرية فتحملك الى وطنك •

و فى الموعد المحدد مرت السفينة المصرية فعلا وحملت البحار الى وطنه وقد زوده الثعبان بالهدايا الغالية • وحاول الملاح أن يشكر الثعبان على أريحته الكريمة • وقال له : سأخبر فرعون بما صنعت معى • وماعود اليك محملا بالهدايا العظيمة من مصر • فقال له الثعبان : لاتفعل فانك اذا عد تغفل تجد هذه الجزيرة الا لجة ماء •

هذه القصة هى فى الواقع نموذج من القصص الذى راج فى البيئة الشعبية المصرية القديمة عن مغامرات التجار والملاحين فى الرحلة الى بلاد الجنوب • وهذه القصة تمكّنك من مقابلة بينها وبين قصص السندباد البحرى ، وقصص البحارة والتجار التى يزخر بها كتاب ألف ليلة وليلة • • وهذا يدل على أن القصص الشعبى القديم لم تطو الايام صفحته ووقائعه بانتهاء عهده ، ولكنه ظل عالقا بنفوس الجماهير الشعبية ، وثلت وقائعه شائعة بين تلك الجماهير على مدى الايام (١) •

ولخص ملحمة الاياذه ان الملك «اغاممنون» ملك بلاد الاغريقى قام هو وأخوة «مينلاوس» ملك «برطه لمحاربة « بريام » ملك طرواده ، لان «باريس» أحد أبناء « بريام » اغتصب « هيلين » زوجة « مينلاوس » ، وهرب بها ، وظل الجيش الاغريقى والجيش الاسبرطى يحاصران طرواده ، تسع سنوات دون الوصول الى نتيجة حاسمة ، على الرغم من نجاح الجيشين فى الاستيلاء على عدد من بلاد طرواده بزعامة « آشيل » قائد الجيش الاغريقى •

وكان العيب فى عدم احراز آشيل للنتصر النهائى ذلك الخلاف الذى

---

١ - محمد فهمى عبد اللطيف • اليمن فى قصصنا الشعبى نقلا عن مجلة الفنون الشعبية ، العدد الاول يناير ١٩٦٥ ، ص ص ٤١ - ٤٢ •

شب بين اغاممنون واشيل ، ذلك ان اغاممنون كان قد غنم مكانة له على نصره الاول فتاة تدعى « جيريسايز » ورفض ان يسلمها لابنها ، كاهن الاله ابوللو ، عندما جاء اليه يستجديه في ان يطلق سراح ابنته في مقابل ان يدفع دية . عند ذلك تضرع الكاهن الى الاله ابوللو ان ينتقم من اغاممنون ، واستجاب ابوللو لتضرعه ونشر الوباء في الجيش الاغريقي .

ولما تمرد الجيش الاغريقي لعديان اغاممنون للاله ابوللو طاف سراح الابنه ، وبهذا سكن غضب الاله ، وانحسر الوباء عن الجيش ولكن اغاممنون اراد ان يعوض هذه الخسارة بان استولى عنوة على غنيمة صديقه اشيل وهى الفتاة « بريزايس » . عند ذلك توقف اشيل عن القتال وسحب الجيش من المعركة ، واغتتم الجيش الطروادى هذه الفرصة وهجم وهكيتور قائدهم على حصون جيش اشيل واحرق السفن الاغريقية .

وعز على اشيل ان يقف الجيش الاغريقي عاجزا على هذا النحو امام الجيش الطروادى ولكنه فى الوقت نفسه كان مايزال غاضبا كل الغضب من اغاممنون ورافضا فى اصرار ان يشارك فى المعركة ، ولهذا فقد طلب من صديقه « باتروكلوس » ان يقود قوة من الجيش وينقذ الاغريق المحاصرين . ونجح « باتروكلوس » فى مهمته . ولكنه قتل على يد « هيكتور » ، فلما وصل لبا قتله الى اشيل هب كالابد الغاضب دون ان يفكر فى غضبه من اغاممنون . وقاد الجيش وحسم الحركة وقتل هكيتور ، ولم يكتف بذلك ، بل انه اخذ يمثل بجثته ، ولكن نبذه

غلبه . فسلم جثته هيكتور الى ابيه عندما ابصره أمامه طالبا جثة ابنه .  
وتنتهى الملحمة من أجل اقامة شعائر دفن هيكتور (١) .

وتروى إلهامات قدماء اليونان أن البشرية قد استطاعت ممته  
والفضل يرجع لبروميثيوس في استخدام هذا العنصر الحيوى فى حياتها  
النار - الذى وهبها الدفء ومكنها من كل تقدم تحققه البشرية حتى  
اليوم .

والأسطورة اليونانية تقدم بروميثيوس بالاحرى كواهب للنار  
بالضبط . كما يمكن أن تعنى هذه الكلمة ، بل كمنقذ للبشرية من قرار  
جائر لحقها من جانب حاكم أوليمبيا « زيوس » . حدث ذلك عقب  
جلوسه على عرش كبير الالهة ، بعد نجاح تمرده ضد والده وإزاحته عن  
العرش والقائه فى أعماق البحار . وهكذا أصبح له الحق فى أسمى آيات  
الاحترام والامتيازات فى كل شئ وفى كل مكان .

ولهذا تفجر غاضبا حينما اكتشف سرقة أحد زملائه الالهة لوجبته  
المفضلة من اللحم المقدد ، ورغم أنها كانت دعاية ، اعتبرها كبير  
الالهة « زيوس » قلة أدب ونقص فى الانضباط الالهى . بل كانت  
عارا يجب أن لا يرددون قصاص .

« ان أحدا ما يجب أن يعاقب » صرخ زيوس مرعدا ، حينما  
اكتشف فى دبحه عظمة تغطيها شحمة بدلا من شريحة اللحم المحبوبة .  
وفعلا كان هم من وقع عليهم شر غضب هذا الاله . فقد فكر طويلا  
فى أسلوب الانتقام ، ويذبح أمام الجميع نموذجا رادعا من العقاب ،  
يعود أى كان الى السخرية منه . لكنه كحاكم جديد ، تردد  
فى توجيه ضربة قاتلة ضد مدبرى المقلب ، لانهم على أية حال

---

١ . - د . نبيلة إبراهيم سالم البطولة فى القصص الشعبى ص ٢١ -

كانوا آلهة مثله ... ولو بدرجة أو درجتين أقل منه . فلا يستبعد أن يثيرهم ويؤلبهم ضده اذا ما اتخذ اجراءات قمعية شديدة .

كان ذلك هو الوحي لقرار زيوس ، فقد انتقم من البشر بحرمانهم من النار ، فاخفت النار في المخيمات ، واختفى معها البخار وانكفت وانزوت آنية الطبخ ، وأدوات الطعام ... وكان من الممكن جدا أن ينتهى كل شيء عند هذا الحد ، لولا أن تحمل ضمير بروميثيوس ، وهو الذى كان الاب الروحى والمنفذ الاول للمقلب الالهى الساخر . فقد قال محدثا نفسه ، ان ليس عدلا تعذيب الابرياء من جراء لحظات تسلية عاشها هو بهذا الشعور دفعه الى سرقة بضع جمرات من عربة النار التى يستخدمها الآلة هيليوس ، حمل الجمر الى البشر . وبذلك سهل لزيوس تحقيق رغبة الانتقام . ونفذ المنتقم مأربه بكل حزم . فقد امر زيوس بتقييد المذنب الى صخرة القفقاز وسط ارض موحشة وعرة<sup>(١)</sup> .

وكثيرا ما تتردد فى تراث الاغريق الاسطورى حكايات شبيهة بحكاية شمشون ودليله . فقد حكى أن « نيسوس » ملك « ميجارا » كانت له شعره ذات لون ذهبى أو أورجوانى وسط رأسه . وقد كان هذا الملك معرضا للموت اذا ما انتزعت هذه الشعرة من رأسه ، فلما هاجم « الكريتيون » « ميجارا » وانتصروا عليه ، وقعت ابنة « ميجارا » فى حب « ميتوس » ملك الكرتيين . ولم تتورع الابنة عند ذاك من انتزاع هذه الشعرة من رأس أبيها الذى توفى فى الحال .

ووفقا لرواية أخرى انه لم تكن تستقر فى هذه الشعره روح « ميجارا » ، بل قوته . فلما انتزعت هذه الشعرة من رأسه وهن العظم منه ، وبذلك تمكن « نيسوس » من قتله . وهذه الرواية الاخيرة اقرب لقصة « شمشون ودليله » من الرواية الاولى .

---

١ - فولكو كويليلى . النار ... منذ بروميثيوس نقلا عن مجلة التراث الشعبى ، العدد السابع ، ، ١٩٧٧ ، ص ص ٦٥ - ٦٦ .

وقد قيل أن «بوزايدون» قد اكسب «بيتر يلاوس» الخلود بأن منحه شعره ذهبية فوق رأسه . ولكن عندما امتولى « أمفيتيو » على « تاقوس » موطن « بيتر لاوس » ووقعت ابنة الأخير في حب « أمفيتريو » ، انتزعت الشعره التي كانت تستقر فيها روح أبيها ، وبذلك قضى أبوها نحبه .

وتحكى حكاية شعبية اغريقية عن رجل كانت تكمن قوته في ثلاث شعرات ذهبية في رأسه . فلما انتزعت أمه هذه الشعرات من رأسه ، انتابه الوهن والجبن ، ثم قتل بيد اعدائه من بعد وهناك حكاية اغريقية أخرى تحتوى على اثر من حكاية « نيسوس » ، « سيسلا » ، وتحكى أن ملكا كان بعد أقوى رجال عصره ، وكانت له ثلاث سنوات في صدره تكمن فيها قوته . فلما خرج لمحاربة ملك آخر ، كانت زوجته المخادعة قد انتزعت هذه الشعرات من صدره ، وبذلك أصبح أضعف الرجال في هذه الحرب . وتشهد حكاية خداع دليلة الغادرة لعشيقها شمشون ، عندما كشفت لاعدائه عن سر قوته (١) .

وتحكى قبيلة « بهيل » ، وهى قبيلة متوحشة تسكن أحراش « الهند الوسطى » أنه كان فى سالف الزمن رجل ورع « ذوبى » اعتاء أن يغسل ملابسه فى النهر . فحذرتة سمكة من قرب حدوث طوفان كبير ، وأخبرته بأنها جاءتة لتحذره من هذا الطوفان وتحثه على أن يضع تابوتا كبيرا يهرب فيه من الطوفان ، جزاء له على سلوكه الانسانى فى اطعام السمك على الدوام ، فصنع الرجل الورع التابوت ، بناء على ذلك ، ودخل فيه هو واخته ومعهما ديك .

---

١ - جيمس فريزر . الفولكلور فى العهد القديم ( التوراه ) الطبعة الثانية سنة ١٩٨٢ ص ص ٥٥٠ - ٥٥١ .

وبعد أن انتهى الطوفان ، أرسل الاله « راما » رسوله ليستطلع  
شئون الناس . وسمع الرسول صياح الديك ، وبذلك اكتشف الصندوق  
فأمر بإحضاره وسأل الرجل عمن هو وعن كيفية هروبه على هذا  
النحو . فقص عليه الرجل الورع قصته . فأدار « راما » وجهه  
الى الشمال والى الشرق والى الغرب ، واقسم على أن المرأة التى معه هى  
أخت الرجل بحق . فأنجاب الرجل أنها بحق أخته . فأدار « راما »  
وجهه مرة أخرى الى الجنوب . فاذا بالرجل يناقض نفسه ويقول أن  
المرأة زوجته . وعند ذاك سأل راما عمن دله على الهروب . ولما علم  
منه أنها السمكة ، أمر توا بأن يقطع لسانها إيلاما لها ، وبذلك أصبح  
هذا النوع من السمك بدون لسان حتى اليوم . وبعد أن نفذ راما  
حكمه على السمكة لافتائها السر ، أمر الرجل بأن يعمر الأرض الخراب .

وبناء على ذلك تزوج الرجل أخته وأنجب منها سبعة بنين وسبع  
بنات ومنح «راما» الابن الاول حصانا هدية . ولكنه لم يستطع ركوبه ،  
تركه فى السهول وذهب ليقطع الخشب من الغابة ، وبذلك أصبح حطابا  
كما صار نسله «البيهيلىون» يقطعون الخشب من الغابات حتى اليوم (١)

وهناك أسطورة أخرى لقبيلة « تيلينجيت » تروى بطريقة أخرى  
كيف أن الغربان تسببت فى حدوث الطوفان الكبير . فلقد وضع هذا  
الغراب امرأة تحت الأرض لكى تراقب مد البحر وجزره . وذات يوم  
شاء الغراب أن يعرف كل شئ يجرى تحت البحر فطلب من المرأة أن  
ترفع المحيط حتى يمكنه أن يدير تحت المحيط دون أن تبطل قدماه ،  
ولكنه نصحها فى حذر أن ترفعه ببطء حتى يكون لدى الناس متسع من  
الوقت ، اذا ما حل بهم الطوفان ، أن يحملوا فى مراكبهم المؤن اللازمة  
لهم ، وأن يصعدوا الى ظهرها .

وبعد ذلك أخذت مياه المحيط ترتفع تدريجيا ، حاملة  
الناس فى مراكبهم على سطحها . وبينما كانوا يرتفعون

---

١ - جيمس فريزر . الفولكلور فى العهد القديم ص ص ١٣٦ - ١٣٧ .

تدرجيا فوق سطح الماء ، كانوا يبصرون الدبية وسائر الوحوش تتجول على قمم الجبال التى لم يكن الطوفان قد أغرقهم بعد . وأخذ يسبح الكثير من الدبية من حول المراكب حتى تقفز اليها لأنها كانت ترغب فى الحياة على البر . ولكن الناس الذين كانوا من بعد النظر بحيث اصطحبوا معهم كلابهم ، سعدوا بتصرفهم هذا ، لان الكلاب حالت دون صعود الدبية الى ظهر المراكب . وقد رسا بعض الناس على قمم الجبال وشيدوا من حولهم سورا ليحجز عنهم المياه ، وذلك بعد ان ربطوا مراكبهم داخل السور . على ان الناس لم يكونوا قد تمكنوا من ان يأخذوا معهم كمية وافرة من خشب الوقود لان مراكبهم لم تتسع لذلك .

ولقد مر الناس بوقت عصيب خطير فوق قمم الجبال ، اذ كانوا يبصرون الاشجار وهى تقتلع من جذورها وتنجرف مع التيار ، كما كانوا يبصرون شيطان البحر وسائر المخلوقات الغريبة وهى تطفو على صفحة الماء . وعندما انحسرت المياه ، اقتفى الناس اثر الجزر وهو يتراجع عن جوانب الجبال . ولما لم يجدوا اثرا للاشجار ، وكان وقودهم قد نفذ فى الوقت نفسه ، فقد هلكوا من البرد .

وعندما عاد الغراب من تحت الماء، أبصر السمك جافا مطروحا على الجبال وفى الشقوق، فقال له: «قف حيث أنت وتحول الى حجر» . فتحول السمك الجاف الى حجر . فلما أبصر الناس وهم هابطون من فوق قمم الجبال ، صاح بهم فى نفس اللهجة قائلا : « لتحولوا الى أحجار حيثما كنتم » ، فتحول الناس فى الحال الى أحجار كذلك .

ثم عاد وخلقهم مرة أخرى من أوراق الشجر. ولما عرف الناس فيما بعد أنهم قد خلقوا من أوراق الشجر ، أدركوا أن الغراب لابد أنه كان قد حول من نجا من الطوفان من الجنس البشرى الى أحجار . وهذا هو السبب فى أن كثيرا من الناس حتى يومنا هذا يموتون فى فصل الخريف مع تساقط الأوراق . ويقول الاهالى أنهم يموتون كما تبذل الأوراق وتتساقط . وهناك حكاية أخرى تحكى عن الطوفان الذى انتاب العالم ،

تروى عن قبيلة «تيلينجيت» أو «كولوش» كما تعود الروس أن يسموها وقد نجا الناس في هذه الحكاية في فلك عائم كبير رسا بعد أن انخفضت المياه - على صخرة ، ثم انشطر الى شطرين . وهذا هو السبب من وجهة نظرهم ، في اختلاف لغات الناس ، ذلك أن قبيلة «تيلينجيت» التي ركبت الفلك ، تمثل نصف سكان العالم ، في حين أن من بقى من الناس على سطح الارض يمثلون النصف الآخر . وربما كانت هذه الاسطورة الاخيرة تعتمد على اصل مسيحي ، حيث أنها تمثل نوعا من الخلط بين حكاية نوح وحكاية برج بابل .

ويحكى الهنود « الهايدا » الذين يسكنون جزر «كوين شارلوت» أنه « قد حدث في سالف الزمان طوفان مهول غرق فيه الناس والحيوانات جميعا ، ولم ينج منه سوى غراب واحد . على أن هذا الغراب لم يكن طائرا عاديا تماما ، وإنما كان يمتلك الى حد كبير - شأنه شأن كل الحيوانات في الحكايات الهندية القديمة - خصالا انسانية . فقد كان في وسعه ، على سبيل المثال ، أن يرتدى رداءه الريشى وأن يخلعه ، كما يرتدى الانسان ملابسه ويخلعها . بل أنه ولد وفقا لرواية من روايات هذه الحكاية ، من امرأة لم يكن لها زوج ، وأن هذه المرأة صنعت له الاقواس والسهام التي كان يقتل بها الطيور عندما كبر ، وكانت تخطط له من جلود هذه الطيور رداء او غطاء . وكانت تتألف هذه الطيور التي كان يقتلها الغراب بسهامه ، من الطائر الثلجى الصغير ذى العنق والراس الاسودين ، ومن الطائر الثلجى الكبير ذى اللون الاسود والاحمر ، ومن طائر النقار المكسيكى وقد كان اسم هذا الغراب هو « نى - كيل - ستلاس » .

وبعد أن انحسر الطوفان ، نظر « نى - كيل ستلاس » من حوله ، ولكنه لم يجد زوجة او رفيقا ، ومن ثم أصبح يشعر بالوحدة . فأخذ حيوانا من الحيوانات الرخوة Cardium Nuttalli من شاطئ البحر وتزوجه واخذ يفقس على الدوام وهو مازال يفكر جديا في أن يكون له رفيق . ثم سمع في النهاية صراخا خافتا للغاية شبيها بصراخ الطفل الوليد . واخذ

الصوت يعلو شيئاً فشيئاً ، وفي النهاية بزغت طفلة أخذت تكبر تدريجياً فيما بعد ، ثم تزوجها الغراب . ومن هذا التزاوج تناسل الهنود الذين عمروا الأرض من بعد « .

ويحكى هنود طومسون الذين يسكنون «كولومبيا البريطانية» ، أنه قد حدث طوفان ذات مرة ، وغمر بلادهم جميعاً فيما عدا قمم بعض الجبال العالية . ويظن هؤلاء الهنود ، وأن كانوا غير واثقين من ظنهم هذا ، أن هذا الطوفان تسبب عن ثلاثة أخوة يدعون « كواكلكال » . وقد كان هؤلاء يتجولون في البلاد ليقدموا معجزاتهم ويحولوا الأشياء إلى أشكال أخرى ، حتى تحولوا هم في النهاية إلى أحجار .

ومهما كان عن أمر هؤلاء الأخوة ، فإن الطوفان أغرق الناس جميعاً عدا ذئبا وثلاثة رجال . أما الذئب فقد أنقذ لأنه حول نفسه إلى قطعة من الخشب طفت فوق الماء ، وأما الرجال الثلاثة فقد نجوا لأنهم استقلوا مركبا جرفه التيار حتى رسا بهم عند جبال « نزوكسكى » ، وهناك تحولوا ومركبهم فيما بعد إلى أحجار . ويمكنك أن تراهم هناك على هذا النحو في هيئة أحجار حتى اليوم . وأما الذئب فقد ظل مطروحا على الشاطئ بعد أن انحسر الطوفان ، وهو على هيئة قطعة الخشب التي استطاع أن يحول نفسه إليها بمهارة في وقت الشدة . ثم عاد واسترد شكله الأصلي وأخذ ينظر فيما حوله ، فرأى أنه في بلد نهر طومسون . وعند ذاك اتخذ من الأشجار زوجات له ، ومن هذا الزواج تناسل الهنود الذين يعيشون اليوم . ولم يكن هناك ، قبل أن يحدث الطوفان ، بحيرات أو أنهار بين الجبال ، ومن ثم لم يكن هناك سمك . أما بعد الطوفان فقد امتلأت الكهوف بالمياه وأخذت تتدفق منها المجارى المائية إلى البحر . وهذا هو السبب في أننا نجد الآن بحيرات في الجبال . وسمكا في هذه البحيرات .

ويبدو أن حكاية «طومسون ريفر» قد اخترعت لتفسر سبب وجود البحيرات في الجبال . وقد عزا الفيلسوف البدائي وجودها إلى الطوفان

الكبير الذى خلف وراءه مياهها فى تجاويف الجبال تماما كما يترك جزر البحر وراءه أحواضا من المياه فى تجاويف الصخور التى تقع على شاطئ البحر .

ويبدو أن أساطير الطوفان الكبير كانت منتشرة بين القبائل الهندية التى كانت تسكن فى « ولاية واشنطن » . فقد حكى قبيلة «توانا » التى كانت تسكن « بوجيت هاوند » أن الناس أصبحوا آثمين فى عصر من العصور . وعقابا لهم على أثمهم انتاب الأرض طوفان أغرق الأرض جميعها عدا جبلا واحدا . فهرب الناس فى قواربهم الى أعلى جبل فى بلدهم ، أى الى قمة سلسلة جبال « أولمبيك » . فلما غمرت المياه هذه الجبال ، ربط الناس قواربهم بحبال متينة فى أعلى شجرة . ولكن المياه أخذت فى الارتفاع حتى غمرت الأشجار . فتحطمت بعض المراكب وجرفها التيار جهة الغرب حيث تعيش اليوم سلالات الذين انقذوا ذات يوم من الطوفان . وهم قبيلة تتحدث لغة شبيهة بلغة قبيلة « توانا » . وهذا هو السبب ، كما يدعى الأهالى ، فى أن أفراد هذه القبيلة قلائل . وهم يطلقون على هذا الجبل اسما ، معناه « المربط » ، لأنهم ربطوا قواربهم عنده آنذاك . وبالمثل يحكى الأهالى عن حمامة أطلقت لتستكشف أحوال الغرقى (١) .

أما قصص وحكايات الخوارق Legends ، فهى تعنى فى الأصل شيئا يتلى فى الصلوات الدينية ، أو فى وقت تناول الطعام ، أو فى العبادة وعادة ما تتعلق بحياة القديسين والشهداء .

والخارقة حكاية ذات شكل تاريخى يفترض أنها تعتمد على الحقيقة ، ولكن اعترافها الخلط والغموض نتيجة للاضافات المتأخرة قيلت حول شخص أو مكان أو حادثة . وهى تحمل أشياء غريبة تتناول أحداثا خارقة للعادة من أثر هذه الاضافات ، غير أننا نجد فيها بصفة أساسية نواة الحقيقة مهما اعترافها من تشوية .

ومهما يكن من أمر فإن الحدود بين الاساطير وقصص الخوارق  
غير واضحة وغير محدودة .

### حكايات الجان :

وهي نمط من أنماط الحكاية الشعبية توضع في شكل قصة نثرية  
طويلة نوعا ما ، تتضمن عددا كبيرا من الجزئيات أو الاحداث ، وتغلب  
عليها صفة الخوارق ، وتقوم بالاحداث فيها شخصيات خارقة ايضا .  
وتغلب على الحكاية الشعبية صفة الجدية ، رغم انها لاتخلو من فكاهة .

وتدور احداثها دائما في بلاد بعيدة ، بعيدة جدا يخرجها هذا  
البعد السحيق في تصور الناس عن عالم الواقع وفيها تقع أحداث خارقة  
لايحدها نوع . وابطال حكايات الجان شخصيات لا أسماء لها : أنها  
نماذج كالمملك والمملكة والوزير والرجل العجوز وأمنا العجوزه وهكذا .  
وقد يطلق على الابطال أسماء تتسم بالتعميم مثل الشاطر حسن والشاطر  
محمد و . . . . .

وتزخر حكايات الجان بعبارات مألوفة ومحاور عادية  
تستعمل في حكايات أخرى حتى تصبح جزءا من أسلوب القصص .  
وهناك اختلاف بين الحكايات الشعبية فهي تسرد في إقليم بأسلوب  
يختلف عنه في إقليم آخر حتى ولو كانت الشخصيات والمحاور واحدة  
وإن كانت هذه الخلافات لاتكاد تلاحظ بالقياس الى طريقة السرد  
وأسلوبه في كل مكان من العالم ومن العسير أن يتتبع الباحثون أسباب  
هذه الاختلافات الأسلوبية وإن كان بعضهم يربدها الى القصص المصرية  
في القرن الثالث عشر قبل الميلاد . وأثبتت الدراسات المقارنة أن  
الخصائص الأسلوبية نيهت بذات بال ولا علاقة لها بالبناء الحقيقي  
لحكاية الجان .

ولم يعد العلماء يشقون أنفسهم - كما كانوا الى عهد قريب -  
بالبحث عن الاصول البعيدة لهذه الحكايات .

وحكايات الجان تتسم بالسذاجة وعدم الصقل ، وإن استعملت

فى الصياغة عبارات مسجوعة مشهورة تصلح لكل شخصية مشابهة او موقف مشابه والبطل فيها لايقوم بالحدث الخارق بنفسه وانما يعتمد على شخصية خارقة يكسب ودها بجميل يصنعه لها او فضيلة تفتنها او كلام يخلبها . وهى متعددة المصادر تتكرر فيها المحاور وتنزع فى كثير من الاحيان الى غاية وعظمية او تعليمية ، ومن هنا استقرت فى سفح الكيان الاجتماعى واتخذت وسيلة من وسائل التسلية والترفيه كما اتخذت اداة لاثارة انتباه الطفولة . ويستطيع الناقد ان يلاحظ قلة عدد الشخصيات فى حكايات الجان بخاصة ، وهى لاتكاد تتجاوز البطل او البطلة والمنقذ الخارق والشخصية الشريرة ويغلب عليها الانفعال الحاد فى الموقف وضروب الصراع ولكنها تنتهى بخاتمة سعيدة دائما بفضل الشخصية الخارقة من عالم الجان .

والجان او «الفيرى » كائن خارق غير منظور فى العادة وهو اما خير ومعين ، واما شرير خبيث واما شقى ساخر ، ويعيش على الارض، وبينه وبين الانسان اكثر من سبب . وهذه الكائنات يعتقد الناس بوجودها فى العالم القديم : اسيا وافريقيا واوروبا ، وفى العالم الجديد: فى الأمريكتين ويبدو ان الاعتقاد بوجودها ثمرة ثقافية لها حظ من الرقى .

ولهذا الكائن الخصائص نفسها فى كل مكان من العالم فهو قادر على التشكل وعلى الاستخفاء وقد يكون ماردا يطاول الجبال وقد يكون قزما يصغر عن الاطفال وهو يعيش فى العادة تحت الارض او عند سفح جبل او تل او بين كومة من الصخور ويتخذ اللون الاخضر لزيه فى الغالب الاعم ويظهر ببشرة خضراء او شعر اخضر احيانا ويقترب اللون الابيض بهذه الكائنات ايضا ويتزين الجان المنعزل او المتوحد بكساء بنى او اغبر اللون .

ومن الجان نوع قلما يؤذى الناس وهم اذا خطفوا الاطفال فانهم لايمسونهم باذى واذا اسيتت معاملتهم فانهم يخضبون ويتلفون الزروع ويحرقون الدور ويميلون بطبعهم الى المرح والمداعبة ويحبون البقر

ويعدون الطعام • ومنهم فئة تعطف على الفقير فتحمل له الطعام وتملا كيسه بالدراهم وتعطى اللعب والهدايا للأطفال وتفسد السحر الضار وتقضى على ما دبر الساحر •

ولحكايات الجان مكانها الممتاز من الابداع الشعبى العربى والاسلامى ، ذلك لان التصور الشعبى لا يتناقض مع العقيدة • ولقد شغلت اجيال من الباحثين نفسها بدراسة المراحل التى يمكن ان تكون قد سبقت هذا النمط من الخيال الشعبى • وظهرت فى ذلك عدة نظريات اهمها ان هذه الكائنات عبارة عن خيال شعبى لفلول قوم ، بعد ان غزاهم قوم آخرون ، ذلك لان بقايا من المشهورين تعتصم فى الجبال والكهوف وتعمل على مقاومة الغزاة واصطيادهم وتضطرهم هذه الظروف الى الاستخفاء والعمل بالليل والمغامرة وتتراكم حول وقائعهم القصص والاخيلة والمبالغات •

وثمة نظرية تذهب الى ان تلك الكائنات كانت فى اصلها آلهة او ابطالا انزلت عن مكانها لتخلى الطريق الى آلهة وابطال آخرين • وهناك نظرية ثالثة تقول ان الجنيات انما كانت تجسيدا للارواح البدائية وراء الكائنات والظواهر الطبيعية فقد كان الانسان البدائى يعتقد ان كل شئ له روح وجسد • وتصبح طبقا لهذه النظرية ، روح الشجرة جنية ، وروح الماء حورية نهر او بحر وهكذا •

ورجح بعض الدارسين ان هذه الكائنات ربما كانت امتدادا للخيال الشعبى من ارواح الموتى او الموتى انفسهم ، ذلك لانها توجد فى باطن الارض عادة ولانها تضطر الى العودة الى مقرها ذاك عند طلوع الفجر • والمخلوق الذى يتناول طعام هذه الكائنات لا يستطيع البقاء فى عالم الاحياء كما ان مواطن هذه الكائنات تشبه الى حد بعيد القبور فى بعض الاقاليم مثال ذلك ان على من يريد الذهاب الى بلاد العفاريت او الجان او الموتى ان يعبر احد الانهار •

وهذه النظريات والاراء لا تصلح لتفسير الاصل فى

تصورها أو الاعتقاد بوجودها وحسبنا ان نذكر ان الجان ينقسمون الى فئتين : الاولى مؤمنة وخيرة وعاملة على تحقيق الفضائل والمثل . والثانية كافرة وشريرة ومؤذية ولا بد من محاربتها . كما ان هذه الكائنات تظهر اما في جماعات يحكمها نظام وتتشعب الى اقوام واما تظهر منفردة متوحدة تقترب بمكان معين أو دار معينة مثل العفاريت التى تعيش عند العيون والانهار والتلال أو التى تقوم بمهن أو حرف بذاتها كالخياطة وخصف النعال وما الى ذلك بسبيل .

وارض العفاريت المكتظة بسكانها يحكمها ملك ومملكة وان كانت الملكة هى صاحبة السلطان الاكبر وفى تلك الارض لا يتعرض العفاريت للموت أو الشيخوخة أو المرض ولا وجود للدماة فيها كما ينعدم الاحساس بالزمن .

ومن المألوف ان يقضى الانسان فى تلك الارض مئات السنين فاذا عاد منها الى عالم البشر تصور انه انما مكث ليلة واحدة . وكثيرا ما يخرج الجنى ويجوب الارض ويختلط بالناس . والنظام الاجتماعى فى عالم الجان شبيه بما عند الانسان ، والجان يعيش فى قصور خرافية مترفة الاثاث موشاة بالذهب والفضة والجواهر ، وتقدم لهم المآدب الحافلة بأشهى الاطعمة وأطيبها ، وهم يكلفون بالرقص والموسيقى .

واذا كانت ارض الجان تخلو من الموت فانها فيما يبدو لاتخلو من استقبال مواليد جدد ذلك لان هناك حكايات متعددة تروى بحث الجنيات عن مرضعات من البشر لرعاية أطفالهن أو اختطاف قابلات لرعاية الحوامل من عالم الجن والاشراف على ولادتهن . وهذا العالم لايعرف غير نوعين من الحيوان هما الحصان والكلب . والخيال الشعبى حافل بمواكب الجن يمتطون صهوات جيادهم الفارهة ذوات السروج الفاخرة والى جانبها تعدو كلابهم .

واما العفاريت التى تعيش منفردة متوحدة مرتبطة بمكان معين أو دار معينة فانها تتفاوت فى الطبع وفى السلوك جميعا . ومن أشهر

هؤلاء ذلك «العمار» الذى يسكن الدار ، وهو قزم فى العادة ويمد يد العون لربة البيت ويحمى الزوج من خيانة زوجته ويحلب اللبن ويخضه ويعجن ويكنس الارض ويغسل الصحون ويشعل الموقد ، وهو لعبوب عابث ولا بد من أن يعامل بالحسنى وأن يفرد له نصيب من الطعام . وعلى أهل الدار أن يألّفوا طباعه . وتذهب الحكايات أو التصورات الى أنه فى جسم طفل ووجه رجل عجوز بلحية طويلة مرسلة ويرتدى طاقية زاهية اللون .

وثمة عفاريت تقترن بأماكن معينة فالسمندل يعيش فى النار والجنية تسكن البحر . وكثير منها يقترن بالشجر والهواء والصخور . ويعمل البعض الآخر فى خياطة الملابس وخصف النعال والحدادة وسبك المعادن . وتختلف شخصيات العفاريت المنفردة وتتفاوت طبائعها وهى تصور حيناً شاعرية مثالية مثل حوريات البحر وحيناً واقعية عملية كما فى كثير من الحواديث المنزلية (١) .

وهناك كتاب الليالى المعروف باسم « ألف ليلة وليلة » . وتتعدد الاقاويل فى مصدره ، فمنهم من قال ( ليس لهذا الكتاب من كاتب ) . ومن قال ( أن واضعه كاتب سوري ، وضعه بلغة مبسطة سهلة متوخيا تعليم اللغة العربية الى الراغبين فيها أكثر من توخى الاقتراب الى أفهام الناس ) . ومن قائل ( أن واضع الكتاب أكثر من مؤلف واحد ) . ومن قائل أن ( أصل الكتاب هندی ) . ومن قائل ( أن الكتاب هندی مطعم بالقصص الفارسية والعرب فيه بعض الفضل ) .

أما ابن النديم فقد كتب بما يشبه التأكيد أن واضع ألف ليلة وليلة هو ( أبو عبد الله محمد بن عبدوس الجهشياري ) صاحب كتاب الوزراء . فقد أحضر المسامرين من العرب والعجم والروم ، وأخذ عنهم أحسن ما يعرضون ، واختار ما يحلو بنفسه (٢) .

---

١ - د . عبد الحميد يونس - الحكاية الشعبية ص ص ٤٣ - ٤٩ .  
٢ - انظر عبد الغنى الملاح . رحلة حضارية ولمحات تراثية عبر ألف ليلة وليلة نقلا عن مجلة التراث الشعبى العدد الثانى ، ١٩٧٧ ، ص ١٢٧ .

واذا لقينا نظره على موضوعات قصصها ، فنجد أن جزءا كبيرا منها تعليميا « جملة حكايات تتضمن عدم الاغترار بالدينار والثوق منها تعليميا » جملة حكايات تتضمن عدم الاغترار بالدنيا والثوق مثل « حكاية تتعلق بالطيور » و « حكاية الثعلب مع الذئب وايسن آدم » . « وحكاية الحمار والثور مع صاحب الزرع » . وهناك قصص اخرى تتناول الغوامض مثل « قصة « التاجر والعفريت » و « الصياد مع العفريت » و « حكايات السندباد البحري السبعة » (١) .

وتحكي حكاية « الصياد والعفريت » أن صياد سمك فقير يلقى بالشبكة في الماء أربع مرات ، في المرة الاولى تمسك الشبكة بجثة حمار ، وفي المرة الثانية يجد فيها - رملا وطينا ، وفي المرة الثالثة يعثر على اعشاب وزجاجات مكسورة . . اما في المرة الرابعة فتدب طاد الشبكة قمما من النحاس ، وعندما يفتحة تنطلق منه سحابة من الدخان ، تتشكل في صورة عفريت ضخمة ( جن ) يهدد الصياد بالقتل ، ويستطيع هذا بالخدعة والحيلة ان ينجو بنفسه ، بل أنه سأل العفريت أن يريه كيف كان بداخل القمم الصغير ، وما ان يعود العفريت الى القمم حتى يغلقه عليه ويلقى به في الماء .

وفي ثقافات أخرى ، قد تبدو هذه القصة في صورة مختلفة ، اذ يتشكل العفريت على هيئة حيوان اسطوري رهيب يهدد بافتراس البطل الذي يتضاغل أمامه ، ولا يثقده الا الذكاء ، فيتحدى الوحش قائلا أنه من السهل عليه أن يبدو في صورة هذا الحيوان الوحش ، لكنه لا يستطيع أن يتحول الى حيوان صغير ، فأر - مثلا - أو طائر ، ويحاول الوحش ان يثبت له قدراته غير المحدودة فيتحول الى ذلك الحيوان

---

١ - أحمد رشدي صالح . فنون الادب الشعبي - الجزء الثاني ص ص

الضئيل وعندئذ يتمكن منه البطل ويقضى عليه (١) .  
الحكاية المرحية :

هى قصة أو أحداث قصيرة ، منظومة أو منثورة ، تحكى نادرة أو سلسلة من النوادر ، وهى ساخرة بسيطة فى بنائها ، وتندر فيها عناصر الخوارق ، وتدور حول الحياة اليومية . ويطلق عليها أسماء مختلفة منها : الدعابة ، والطرفة الساخرة . وتكون فى بعض المناطق حكاية من حكايات الحيوان مثل : الثعلب أو الذئب ، ولكن أبطالها فى الغالب من الأدميين .

أما الحكايات نفسها فقد تكون قصصا عن الحمقى ، أو حكايات موضوعها الخداع ، وأحيانا تكون قصصا بذيئة ، ومنها ما يجعل من أرباب الحرف موضوعا لسخريتها اللاذعة مثل الطحان والحائك . وقد تنتهى الحكاية الى موقف فكه مرح (٢) .

حكايات الحياة المعاشة :

تنقسم الحكايات الشعبية الى قسمين : ينحصر الاول فى تفسير الحياة المعاشة وما يعترضها من تغيرات . أما الثانى فيعبر عن المحافظة عن القيم التى تحفظ على المجتمع الشعبى تماسكه ، والتى يخشى فقدانها فى زحمة التغيرات الجديدة .

وظيفة الحكاية الشعبية :

من الاهمية بمكان معرفة وظيفة الحكاية الشعبية . فهى الاساس

---

١ - عبد التواب يوسف . حكاية الصياد والعفريت - ألف ليلة وليلة والاكهوين جريم - نقلا عن مجلة الفنون الشعبية العدد ٢٦ ، ١٩٨٩ ص ٦٠ .

٢ - أنظر فوزى العنتيل . عالم الحكاية الشعبية ص ٣٠ - ١١ .

الذى يتحكم فى الثبات أو الصيرورة أو الحذف أو الاضافة أو التعديل .  
وتقوم الحكاية الشعبية بعدة وظائف هى الوظيفة النفسية ، والوظيفة  
البيولوجية ، والوظيفة الاجتماعية والثقافية .

وتتمثل الوظيفة النفسية فى أن الانسان يجد فيها تنفيسا من كل  
انواع الضغوط الاجتماعية ، حيث تتوارى الاهداف البعيدة المكبوتة  
فى اللاشعور خلف الحكاية . أما الوظيفة البيولوجية فتتمثل فى خروج  
الانسان من قيده الزمانى والمكانى ، ومن عجزه الفيزيائى .

وتتمثل الوظيفة الاجتماعية والثقافية فى التعبير عن العقيدة ،  
ودعم الاخلاق وصورها ، والحرص على القيم الاجتماعية المثالية ، تلك  
القيم التى يخشى الشعب أن تنهار بتأثير الزحف المدنى الى المجتمع  
السعوى . فقد يعمد القصصى الشعبى الى بث عقيدة بعينها ، وتأكيدا  
كما يحدث فى القصص التربوى ومن ثم فان الشعب يستغل حكاياته فى  
تأكيد تلك القيم ، وإبراز العيوب التى يرى انها بدأت تتفشى فى مجتمعه .

ويتمثل ذلك فى حكاية شعبية جاء فيها أن الاسد والذئب يتجولان  
ذات يوم ، اذ أبصرا رجلا نائما تحت الشجرة يكاد يلفظ أنفاسه من  
الجوع . عند ذاك أمر الاسد الذئب أن يدخل الحديقة المجاورة ويحضر  
من شجرها بعض ثمار العنب ليعصرها فى فم الرجل حتى يقوى على  
الحركة . ففعل الذئب ذلك ، وأخذ الاسد يعصر له الثمار فى فمه . .  
ثم أمر الاسد الذئب بعد ذاك أن يصطاد غزالا ، وأن يشويه حتى  
يطعمه للرجل . فأخذ الرجل يلتهم الغزال المشوى فى نهم ، وبذلك  
استرد الرجل قوته وشكر لهما صنيعهما .

أخذ الاسد والذئب بعد ذلك يفكران فى البحث عن عمل للرجل  
يستطيع أن يكتسب منه رزق يومه . فجاءا الى مكان يعبر الناس منه  
السكة الحديدية ، وقطعا الاشجار واقاما حاجزا عند جانبى هذا الطريق .  
ثم أمر الرجل أن يقف حارسا لهذا الطريق ويطلب من كل من يريد

عبوره أجر هذا العبور .. ثم اختفى الاسد والذئب بالقرب من هذا الطريق .

وعندما جاء الناس ليعبروا الطريق كالعادة ، طلب الرجل منهم أجر العبور ، ولكنهم رفضوا أن يدفعوا له أى شئ بدعوى أن هذا الطريق ملك لعامة الشعب . عند ذاك برز الاسد والذئب من مخبئهما وهددا الناس بالتهامهم أن لم يدفعوا أجر العبور .. فدفع الناس أجر العبور صاغرين . فلما شاع هذا النبا في القرية ، لم يعد أحد من المارة يعارض بعد ذلك في دفع الاجر .

وعندما اطمأن الاسد والذئب إلى أن عمل الرجل يسير على مايرام ، ودعاه ورحلا الى مقرهما في الغابة . وبعد عام تذكر الاسد والذئب صاحبهما وقررا زيارته ولكنهما شاءا الا يذهبا اليه خاويا اليدين . فاصطادا غزالا وقاما بشوائه واخذاه معهما ووصلا الى الرجل . وعندما وصلا الى طريق العبور الذي يقف عنده الرجل حييا من بعيد وطلبا منه العبور اليه ولكن الرجل طلب منهما أجر العبور . فذعر الذئب والاسد ، وذكر الاسد الرجل بقصته معهما ، وأنهما انقذاه من الموت ، وبحثاله عن عمل ، ولكن الرجل لم يأبه بهما وأصر على أن يدفعا أجر العبور . عند ذاك أمر الاسد الذئب أن يهجم على الرجل وأن يمزقه . ففعل الذئب ذلك .<sup>(١)</sup> .

---

١ . د . نبيلة ابراهيم : قصصنا الشعبى عن الرومانسية الى الواقعية

## الفصل السادس

### السيرة الشعبية

#### ما السيرة الشعبية :

السيرة حكاية شعبية ، وملحمة طويلة ، اذ ذكر الرحالة الغربيون الذين وفدوا الى مصر والعالم الغربى انهم شاهدوا اهتمام الجماهير بنمط من الحكايات يستغرق اعداد الواحدة منها الاسابيع الطوال ، وموضوعها البطولة والفروسية ، وتدور حول تاريخ واقعى لصاحبها (١)

والسيرة الشعبية ليست مجرد قصة حياة بطل او جماعة بقدر ما يعنى بها التغنى وتمجيد سيرة الجماعة او البطل الذى التفت حوله الامة ، فحقق آمالها . وهى تاريخ وادب ، فهى تاريخ من حيث تناولها لحياة فرد له اهميته الموجهة للاحداث فى عصره ، او جماعة لعبت فى تاريخ الشعب او الانسانية دورا ذا اثر .

ومع ذلك فهى ليست عملا علميا تاريخيا يعتمد على الوثائق الثابتة القيمة او المحققة الوجود ، ثم نهج الى مناقشتها ومقابلتها ببعض البعض لاستخلاص الحقائق المجردة التى لاتهم من الناس الا اصحاب العلم والدراسة العاملين فى نفس الميدان ، بل هى قد لاتعنى على الاطلاق بهذا التفحيص والمناقشة ، وقد تختار اضعف الاقوال بما يتفق دون غيره مع موقف المؤلف ، ووجهة نظره وهذا يؤكد ذاتية السيرة كعمل . وليست الذاتية من العلم فى شئ ، وانما هى الى الادب اقرب . به والصدق .

ان سيرة عنتره بن شداد مثلا ليست ثبتا تاريخيا لاحداث حياة الفارس الشاعر العربى عنتره بن شداد ، وليست تتبعها لمراحل حياته المختلفة ، ذلك التتبع المبني على الوثائق التاريخية ، او الاحداث

---

١ - انظر د . احمد رشدى صالح . فنون الادب الشعبى ص ٦٣ .

التي ثبتت صحتها فحسب . كما أن هذه الاحداث ليست تتبعها لحياة بنى  
عبس - قبيلة عنتره .

والسيرة من حيث كونها ادب تحمل انطباع مؤلفها ، وتتلون  
بثقافته ، ووضعه الاجتماعى ، وموقفه من الحياة (١) .

#### سمات السيرة الشعبية :

تتسم السير الشعبية بصفة مشتركة هى الضخامة والتسلسل وهى  
تعكس البيئة والمجتمع اللذين تجرى فيهما أحداثهما . وبذلك تختلف  
عن حكايات الحيوان وغيرها من الابداع الشعبى المحتفل بالخوارق .  
فسيرة عنتره بن شداد تصور البيئة العربية فى جاهلية ما قبل الاسلام  
تصويرا دقيقا ورائعا .

ويعتقد البعض ان السير الشعبية ماهى الا مجموعة من الحكايات  
التي لا رابط بينها ، ولاهدف منها سوى اللهو والسحر ولهذا ، فانها  
طبقا لهذا الزعم - لاتدخل فى نطاق الادب القصصى الذى يجب ان  
تتوافر له عناصر معينة يقوم عليها بناؤه الفنى . . . . . ولقد اثبتت  
الدراسات التى قامت حديثا لتلك السير خطأ هذا الزعم ، اذ كان من  
أهم النتائج التى توصلت اليها ان تلك السير الشعبية تتوافر لها كل  
العناصر الفنية المؤهلة لقيام عمل ادب قصصى (٢) .

وتتميز السير الشعبية عامة بأنها حكايات حب وعشق ، فالبطل

---

١ - أنظر د . ثناء أنس الوجود . بين الظاهر ببيرس والهاللية - قراءة  
فى المنهج نقلا عن مجلة الفنون الشعبية ، العدد ٢٥ ، ١٩٨٨ ،  
ص ٣٤ .

٢ - أنظر د . محمود ذهنى . دراسات فى السير الشعبية - سيرة عنتره  
- وسماتها القصصية - نقلا عن مجلة الفنون الشعبية ، العدد  
الثالث ، ١٩٦٥ ص ٩ - ١٠ .

في مراحل تكوينه له من الخصائص الدرامية ما يجعل دور الحب فيها دورا مميزا وهاما (١) .

والبعد السياسى ضرورى في السير الشعبية والفكر . وهى ليست سياسية فحسب ، بل هى سياسية مرتبطة ارتباطا جذريا بالفكر الدينى الاسلامى . ولعل هذا هو أحد الفروق بين السيرة الشعبية العربية ، والملحمة الشعبية الاغريقية . هما يلتقيان في تسجيل حروب امتيهما ، وقصص أبطالهما ، ولكنهما يفترقان في عدة أمور منها الشعر . فالملحمة عمل شعري ، والسير عمل نثرى بالدرجة الاولى .

ومن الفروق بين الملاحم والسير الشعبية أن الملاحم وان كانت قومية الاتجاه الا أن عنصر العقيدة يغيب عنها تماما ، بينما هو في السيرة الشعبية شديد الحضور . ومنها أن الملاحم الفردية في البطل قد كرست تكريسا شديدا بحيث امتزجت شخصية البطولة بشخصيات الالهة الوثنيين ، وتداخلت عوالم البشر بعوالم الالهة .

وقد أدت الفردية المتميزة لبطل الملاحم الى بطل التراجيديات اليونانية التى يواجه فيها البطل القدر مواجهة درامية تنتهى عادة نهاية مفاجئة بالنسبة للبطل (٢) .

نماذج من السير الشعبية :

سيرة عنترة بن شداد :

يقال ان المؤلف الاصلى لسيرة عنترة بن شداد هو الاصمعى الذى عاش في القرن الثالث الهجرى . وهى تعد من أوائل السير الشعبية ، وروائع الملاحم العالمية التى حفظها لنا التاريخ . ونلمس منذ البداية تشابها أو تطابقا بين بعض حلقات هذه السيرة ، وبين ملحمة السيد الاسبانية ، واغنية الرولان الفرنسية .

---

١ - أنظر فاروق خورشيد . عالم الادب الشعبى العجيب ص ٢٩ .

٢ - أنظر : مجلة عالم الفكر ، المجلد التاسع عشر ، العدد الثانى ، ١٩٨٨ ص ٢٦٢ - ٢٦٣ .

ويدور محور سيرة عنتره بن شداد العبسي حول الحرية التي  
افتقدها المواطن العربي ، وترسم صراعه من أجل المساواة بينه وبين  
الآخرين في الحقوق والواجبات في مرحلة نقاء الجنس .

ان عنتره لم يولد حرا كغيره من فتيان العرب . فقد كانت أمه  
حبشية تدعى زبيدة . وهي أميرة حبشية اختطفت ومبيت ، وراقت  
في عيني الأمير شداد بن قراد وسط الصحراء ، وقد انتصر على حمايتها  
وأولادها ، واخذها بعيدا عن انظار أصحابه .

حاول شداد ان يغشاها فقاومته ، فقال لها : « ويلك أنت بقيت  
زوجتي ، وأولادك عندي ، وأنا أكرمك طاقتي » . وهنا استسلمت  
وحين عاد أصحابه وحاولوا ان ينالوا منها رفضت الامة رفضا قاطعا ،  
وهربت من أيديهم ، وغارت نفس الأمير شداد عليها وردهم عنها .

ولد عنتره اسود اللون ، مشقوق الشفة ، مفلفل الشعر ، كبير  
الاشداق ، متسع الظهر ، صلب الدعائم ، والعظام ، كبير الرأس .  
وعلى الرغم من انتسابه الى شداد بن قراد من عبس ، فانه كان عبدا  
يחס بالدونية في مجتمع الاحرار بين اخوته وأبناء عمومته ، مما  
جعله ينفر من ذل الهوان ورتابة العمل وضالة الشأن .

وكان بعض أبناء القبيلة يقف ضده ، فشمس بن زهير ملك عبس  
والربيع بن زياد يتحالفان ضده ، ويتآمران عليه ليقتلاه ، فقد كان  
شمس يرى انه عبد ابن زنا ، فطلب من أبيه الاذن بقتله ، ويؤيده في  
ذلك مالك والدعبله ، وعم عنتره ، فهو يرى ان العبد قد طغى .  
وسأل الملك اشراف قبيلته عما يريدون من عنتره ، فطلبوا ابعاده او  
قتله ، فهو عبد ابن زنا .

ووقف أبوه شداد منه موقفا صعبا ، فقد منعه من ركوب الخيل ،  
وأشهد بذلك سادات العرب ، ويتآمر مع بقية اعمام عنتره على قتله  
فيطاقون عليه في البرية وهو وحيد ، الا أنهم ما أن اقتربوا منه حتى

يجدونه في صراع مع اسد مهول ، ويحسبون ان نهاية عنتره قد قربت ،  
الا ان عنتره يرمى بسيفه بعيدا ، ويلقى الاسد عارى اليدين ، فيقتله ،  
ثم يوقد النار ويمسح الاسد ، ويأكل لحمه كله بينما اعمامه ينظرون  
..... فيقول عمه زخمة الجواد : «والله من يكون له مثل هذا ويفرط  
فيه فلا يكون عاقلا » .

وقد انكر اهل القبيلة قصة الحب التي قرنت اسم عبلة بعنتره .  
وفي احدى الليالى باح عنتره بحب عبلة ، وذكرها في شعره بين  
الفرسان ، فاحتمت معركة بينه وبين عمارة بن زياد ، وقد كان يناقسه  
على حبها ، ووصل ذلك الى سمع عمه مالك ، فخرج من صمته ،  
وتقدم الى عنتره ولطمه على راسه ، واهانه لمطاولته ابناء السادات ،  
وجراته على عمارة . وطلب منه ان يعود الى رعى الجمال ، فلما  
راى العبيد ذلك تجرعوا على عنتره ، واخذوا يضربونه بالعصى والحجارة  
حتى اشرف على الهلاك . ومع ذلك فقد كانت قصة الحب هذه حافزا  
من الحوافز النفسية على تحقيق الوجود .

ادرك عنتره ان الفروسية ربما كانت وسيلته الوحيدة الى الحرية .  
فقد خرج شداد واخوته مع رجال الحى في غزوة من غزواتهم ، بينما  
ظل العبيد ، ومنهم عنتره ، مع النساء . وفجأة يهجم على ديار  
بنى عبس فرسان من بنى غطفان ، فيتصدى لهم المصبي عنتره - ذو  
الاربعة عشر ربيعا ، فيقاتلهم ، ويهزمهم ، ويسترد الاسلاب ، ويخلص  
النساء .

ويعود عنتره من ارض العراق محققا ما اراد من اقرار العرب له  
بالاولوية والبطولة ، ليجد قبيلته كلها - بما فيها الملك زهير قد  
اسرت ، فيخلصهم عنتره . وتنتقل القصة الى اليمن فيثبت عنتره  
في هذه الرحلة مكانته في الجنوب كما اثبتتها في الشمال .

ومع ذلك - فقد احس عنتره ان هؤلاء القوم لا يعرفون له فضلا

فيستسلم للهزيمة ، ويخلع ثياب الفرسان ، ويعود الى رعى الاغنام متخليا عن مسؤوليته تماما ، طالما رفضت القبيلة الاعتراف بحقه .

وتخرج القبيلة في غزوة من غزواتها تاركة بعض فرسانها لحماية الحى ، ولايجدون لهم خلاصا الا فى عنجرة ، ويأبى عنجرة أن يترك مكانه ، فمن لاحقوق له لا مسؤولية عليه ، واذا ما اُستد الامر اضطروا الى الخضوع لشروطه ، فأعلنوا تحريره ، واعترفوا بصحة نسبه الى ابن شداد ، واعترفوا كذلك بحقه فى الزواج من ابنة عمه عبله ، وهنا ينزل عنجرة الى الميدان ، فيحقق النصر لقبيلته .

وكان عنجرة شاعرا . وقد عقد المؤلف مقابلات بينه وبين اصحاب المعلقات ، وحين يلتقى عنجرة بطرفه بن العبد ، يقول طرفه له : « يا ابا الفوارس ما أنت الا قد كملت بالشجاعة ، لكن بلغنى أنك رجل معلول النسب ، ولولا ذلك كنا قبلناك ، وسمعنا ما قلته من شعرك ، وفى فصاحتنا !دخلناك » .

ويلتقى عنجرة بأصحاب المعلقات جميعا ، ويحكم السيف بينه وبينهم فيأسرهم جميعا ، ويقررون له بأولى فضائل العربى الحر ، وهى الشجاعة . واذا ما اطلقهم من أسرهم أقروا له بثنائى فضائل العربى الحر ، وهى الشهامة . واذا ما تحاج معهم فى أمر الشعر ، وقرأ معهم قصيدته الكبرى ، أمروا له بالفضيلة الثالثة عند العرب ، وهى القول . ويجتمع أصحاب المعلقات عليه يمتحنونه فى معارف العرب ، ويعلنون جدارته فى أن يدخل معهم فى مجتمع الخالدين من اصحاب المعلقات (١) .

---

١ - انظر احمد شمس الدين الحجاجى . مولد بطل فى السده الشعبيه من ص ١٤٢ - ١٤٣ وص ص ١١٠ - ١١١ وص ص ١٢١ - ١٢٣ وانظر فاروق خورشيد ومحمود ذهنى . فن كتابة السير الشعبيه من ص ١٢٢ - ١٢٨ .

### الأميرة ذات الهممة :

لسيرة ذات الهممة منزلة خاصة عند دارسى الادب الشعبى بعامه والسير الشعبية بخاصة . وتشغل أحداث هذه السيرة حقبة تاريخية تمتد من العصر الجاهلى حتى عهد الخليفة الواصل فى أواخر الدولة العباسية . فهى من ناحية الزمن تسغل المرحلة التاريخية التى تبدأ بعد انتهاء سيرة عنتر بن شداد .

وتصور هذه السيرة الصراع الذى دار بين العرب والروم ، كما تصور الصراع بين الحضارتين العربية الاسلامية والرومية المسيحية .

وتقع أحداث السيرة فى حوالى ٧٠٠٠ صفحة ، وتمتلىء بشخصيات عربية وغير عربية . ولعل اوضح الشخصيات غير العربية هى الشخصيات الرومية من أمثال جرفناس الرومى وكوشا نوش ولهد لهوس والكندفور وغيرهم . أما الشخصيات العربية فتتمثل فى الأميرة ذات الهممة ، الذى اجتمعت لها مميزات شعبية ، اذ خلصت الامة من التفرق والتمزق والشتات والضياع ، ووحدت الصفوف ، كما كان لها مميزات بطولية ، وتجمع لديها صفات الشجاعة والاقدام ، فوقفت مع جيشها موقف الند لجيش الروم وخاضت المعارك والمغامرات . وتتحدث السيرة عن الصراع العسكرى الدامى الذى عرف قبل الاسلام .

وتصور السيرة الامور السياسية والاجتماعية ، وترصد الظواهر الاقتصادية والثقافية ، وتبين قضية حقوق المرأة ، ومساواتها بالرجل ، وأبرزت دورها فى صنع الحياة ، كذلك فهى أم ترتفع عندها حاسة الامومة الجارفة ازاء ابنها ، فقد تعلقت بابنها تعلقا كبيرا ولاسيما فى أيامها الاخيرة ، وبخاصة بعد أن أصبحت تشعر بدنو الاجل . كذلك فهى زوجة وأخت . وتبرز السيرة خلفيات المرأة العربية التى تحافظ على عرضها ، وتدافع عنه حتى الموت ، والتى تعرف الوفاء لمن تحب ،

كما تصور عكوف المرأة على العبادة والتبتل وأداء واجباتها الدينية بما في ذلك الجهاد في سبيل الله .

وبتبدأ أحداث السيرة في عهد الخليفة الاموي عبد الملك بن مروان ، وفي زمن الخليفة ذاع صيت الحارث الكلابي بوصفه زعيما لبنى كلاب ولما مات الامير الحارث ثار على قومه أصحاب الثارات ينهبون الاموال ويسبون النساء ، ويسرقون الابل والنياق ، فهربت زوجته من ديار بنى كلاب ، وكانت حاملا ، واصطحبت معها عبد لها اسمه سلام ، والذي كانت تثق في اخلاقه وامانته .

لكن هذا الخادم يخون العهد ويبعدها عن الطريق عن قصد حتى يصل الى حاقة غدير ، ويراود زوجة سيده عن نفسها ، فتأبى هذه السيدة وتدافع عن شرفها ، واثرت لطمعة قاسية من العبد سلام تنفجر منها الدماء ايذانا بمولد جندبه .

#### سيرة الظاهر بيبرس :

تبدأ سيرة الظاهر بيبرس بذكر المعتصم والواثق والمقتدر ، ثم تقفز منها على كل أحداث العصر العباسي الثاني لتصل بنا الى بداية حكم الايوبيين لمصر ، وهي تقوم على هذا القفز دون احساس بالفرق الزمني الكبير بين حكم المتوكل وبين بدء الدولة الايوبية ، بل تورد حديثها وكان هذه الدولة نشأت في ارتباط تاريخي قام بحكم المقتدر بالله .

والظاهر بيبرس انما هي عرض روائي للفترة التي عاشتها الامة العربية مع الحروب الصليبية الاخيرة التي تمت في نهاية عهد الايوبيين وانتهت في مطلع حكم المماليك . وعلى ذلك فان سيرة الظاهر بيبرس معرضا للحروب الصليبية في حكم الايوبيين والمماليك .

وقد نسج كاتب السيرة احداثا روائية تبرز الوان البطولة النفسية

والجسدية للشعب العربى ، والواقع ان تعبير الشعب العربى هنا ليتجدد  
بطريقة حاسمة ليشمل ابناء المنطقة العربية التى نعرفها اليوم جميعا (١)



General Organization of the Arab League  
Doha, Qatar

---

١ - فاروق خورشيد • اضاء على المسير الشعبية ص ٨٧ - ٩٥ •



## الفصل السابع

### الفنون الشعبية

ان تحديد المقصود بالفنون الشعبية داخل ميدان التراث الشعبى لم يحسم نهائيا بعد ، برغم ما يبذل فيه من جهد علمى لتحديد الاعمال الفنية التى يجب أن يدخلها دارس الفولكلور فى دائرة اهتمامه ، وتلك التى لاتستأهل منه هذا الاهتمام . وقد سمي هذا الفن بعدة تسميات نذكر منها :

– سمي بالفنون الاهلية نسبة الى اتصاله بالشعب والاهالى وبعده عن الفنون الرسمية .

– وسمى بالفن الدارج تميزا له عن الفن المثقف الحضري ، اذ يفيض الفن الشعبى عن خاطر الجماعة الانسانية بالتعبير التلقائى . أما الفن الحضري ( المثقف ) فيفيض عن عاطفة افراد موهوبين نالوا قسطا من التعليم والثقيف ، فانشأوا اعمالهم على اسس علميه او فنية ، اشبه بالاجرومية ، واصبحت اعمالهم صالحة للقياس المنطقى . فالسيمفونية التى تعزفها اوركسترا القاهرة ، هى عمل مركب خضع فى تأليفه وعزفه لاجرومية الموسيقى ، وقواعد العزف .

– وسمى كذلك بالفن الريفى لارتباطه بالريف وخاماته .

– وسمى احيانا بالفنون الفطرية لما يحويه من فطرة ظاهرة ، وتعبير ساذج بسيط .

– وسمى ايضا بالفنون الاقليمية على اساس نوعى .

– وسمى بالفنون الغريبة لانه غريب عما هو مألوف من الفنون التقليدية .

– وسمى بفنون المستعمرات لارتباطه بالشعوب المغلوب على امرها .

- وسمى بالفن الشعبى لانه وليد الشعب لنفسه ، والحياة الشعبية مصدر الالهام ، والايحاء للفن الشعبى .

- وسمى بالفولكلور لانه نابع من صميم أحداث ومأثورات الشعب .

- وسمى بالمأثورات الشعبية ، وهو بذلك يشير الى كل ماثور شعبى ، وهى الترجمة التى اقراها مجمع اللغة العربية بالقاهرة لكلمة فولكلور .

- وسمى أحيانا بالفن البدائى ، وذلك لبعدها عن المعرفة العلمية ، وإن صانعها وهو الفنان الشعبى لم ينل أى قسط من الثقافة أو العلم ، وانه يتناول اعماله الفنية بطريقة يغلب عليها التلقائية ، وعدم التطور فى الاداء معتمدا على ترجمة احساسه المحكومة بالعرف والتقاليد والمعتقدات التى انتقلت اليه عن اجداده (١) .

وكان من أوائل دارسى الفولكلور الذين حاولوا تحديد مدلول مصطلح الفن الشعبى « ألويس ريجل Alois Riegel » ، فقد اعتبر أن السمات الاساسية للمنتج الفنى الذى يمكن أن يعتبر فنا شعبيا هى أن يكون مصنوعا داخل البيت من أجل الاستخدام الخاص ، وتمييزا له عن الانتاج التجارى ، وأن يكون من الممكن فهم دلالات أشكاله فى ضوء التراث ، أى أن تكون دلالاته مفهومه لكافة المشتركين فى هذا التراث .

والفن الشعبى هو فن الملايين من الناس ، يزاوله أفراد من الشعب ، وللشعب . انه من حياة الانسان داخل مجتمعه ، يفى دائما

---

١ - انظر احمد شمس الدين الحجاجى . مولد بطل فى السيرة الشعبية ود . محمد حامد عويس . الفن الشعبى . محاضرة بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٩٢ .

بمطلبات الحياة الضرورية للناس من ملابس وأدوات الزينة والاستعمالات اليومية والمواسم والأعياد والملاحم الشعبية وانقص والاساطير .

والفن الشعبى تعبير عن روح الجماعة ، وهو ملئ بالرمز ومرتبطة بالتاريخ والاسطورة ، ومرآة ينعكس عليها صورة نابضة عن حياة الشعوب : آلامها ، وآمالها ، وأخلاقها ، وعاداتها ، وتقاليدها ، ومثلها ، وطرائق ممارستها للحياة .

وإذا ما أردنا أن نتخذ مثالا لذلك الشاعر الشعبى الذى نطلق عليه بين جمهرة العامة « الادباتى » ، فهو يصور أغانيه لتعبر عما يجيش ب صدره من أحاسيس . والاكثر شعبية هو ذلك الذى يتغنى بحبه أو احزانه أو ما يجيش بخاطره عن الدنيا والحياة ، ومثالياته الاخلاقية ، وكل فرد من الجمهور يتقبل ما يردده فى سهولة ويسر ، وكأنه يغنى له وحده .

#### خصائص الفنون الشعبية :

يخطئ من يتصور أن الفنون الشعبية تستهدف التسلية والترويح عن النفوس المكدودة بعد عمل النهار الطويل ، تلتمس لها المواسم ، وتنتخب لها أماكن التجمع . . . . . أن التسلية والترويح وظيفة ثانوية ، أما الوظيفة المحورية ، فقومية على الدوام تطلب المحافظة على ذات الفرد العزيز في أمته ، وتطلب المحافظة على الجماعة كلها في آن واحد .

وتتصف الفنون الشعبية بالعراقة ، فهي تعود الى مراحل بالغة في القدم في تاريخ الانسان ، وتنحدر مع الالاء والاجداد عبر قرون عديدة خذ - مثلا - أعمال الفخار ، ترى أنها تعود الى فترة اختراع العجلة . اللفافة في بداية التاريخ . وخذ آلات الموسيقى المصنوعة من الغاب ، وعيدان الشجر المثقوب ، وجلود الحيوانات المكدودة على الفخار ، أو جذوع الشجر المفرغة ، نجد أن هذه المزامير ، والطبول ،

والدفوف مرسومة بذاتها ، أو هى قريبة الشبة بالرسوم التى خلفها  
القدماء المصريين منذ آلاف السنين .

كما تتصف الفنون الشعبية بالحياة ، فهى تتطور على مدى  
أجيال عديدة بنفس النسق والضرب الذى يتطور به الناس ، وكأنها جزء  
حى منهم أو امتداد .

ومعظم هذه الفنون غير مكتوب ، وهى تخلق ، وتبتكر ، وتتناقل  
وتغنى ، ويجىء غيرها دون أن نعرف من وضعها . فالقاعدة أن الفن  
الشعبى ملك للجماعة ، فهو لا يعرف الفردية ، والشاذ أن يكون لبعض  
نماذجها مؤلف معروف . كما يتصف الفنون الشعبية بالتلقائية ، حيث  
يظهر الفن تبعا لظهور المناسبات الشعبية كالاعياد الدينية .

ويجب توفر عنصر الصدق عند الفنان الشعبى ، والا ما تعامل مع  
الناس ولا وثقت به . والبساطة فى الاداء صفة حتمية للفن الشعبى الذى  
يتعامل مع عدة مستويات متفاوتة من الناس . والمحلية فى المضمون  
صفة من صفات الفن الشعبى ، وذلك لارتباطه بالبيئة ارتباطا  
وثيقا (١) .

#### تصنيف الفنون الشعبية :

تعددت مواضع ، واتجاهات وتيارات الفنون الشعبية ، والتى  
تستمد أصولها من الحياة الشعبية ، وتتمثل تلك الحياة فى حفلات  
العرس ، والحفلات الدينية المتعددة الاشكال والمتنوعة الالوان ، كالموالد،

---

١ - انظر د . عبد الحميد يونس . الماثورات الشعبية - طابعها القومى  
الانسانى نقلا عن مجلة الفنون الشعبية ، العدد الاول ، ١٩٦٥  
ص ٩ ود . محمد حامد عويس . محاضرات فى الفن الشعبى .  
كلية الفنون الجميلة - جامعة الاسكندرية ، عام ١٩٩١ ، ١٩٩٢ .

وما تقدمه لنا من أنواع الفرح ، والمرح الشعبى ، وما تعرضه علينا من مشاهد ، مثل ترائس وفرسان المولد ، ومن الدمى المصنوعة من الحلوى فى ملابسها المزركشة .

وفى الموالد نشاهد مواكب الحى حين تسير وفيها الجدعان من رجال الطرق يرفعون الاعلام المتعددة الالوان ذات الخطوط الزخرفية الجميلة وترى فيها بائع العرقسوس ، والمقا ، والادباتى . كما ترى انواعا من المرح ، والترفيه للاطفال كصندوق الدنيا ، والقراقوز ، والحاوى ، والشاعر يعزف على الربابة ، ويرتجل الشعر ، وحلقات الذكر ، ورقص الخيل ، والعازفون على الطبل والمزمار .

ومن الاعياد كذلك اعياد شهر رمضان ، حيث يحمل الصغار الفوانيس ذات الاضواء الملونة . وهناك حفلات الغذاء فى المقاهى ، والحانات الشعبية ، وسماع المواويل والاعانى ، وهناك المنشد المرتجل .

اما حفلات الزواج ، ففيها زفة العروسة ، التى تحيىها العوالم والراقصات المصحوبة بالزغاريد ، والرقص بالصاجات ، وأجواق الموسيقى ، والتى منها الآلات النحاسية ، وأنواع الطبل والمزمار والعزف على الغاب والنأى وموسيقى القرب . ولحفلات الزواج مشاهد متنوعة فبعضها يقام على التختروان ، وأخرى على الهودج ، وزفة العروسة فى العراء المصحوبة برقص الجدعان ، ورقص الخيل المصحوب بالطبل البلدى ، والنقرزان على الجمال ، وكذا الألعاب الرياضية ، كالتحطيب على نغم الطبل والمزمار البلدى ، وسباق الخيل ، والتحطيب من فوق ظهور الخيل ، والمصارعة ، والرقص بالسيف (١) .

وللفنون الشعبية وجهتها الاجتماعية ، تلك التى من أبرزها الظواهر العاطفية لصور الحب ، والغزل ، والمديح ، والهجاء ، وكذلك

---

١ - أنظر محمد عزت وآخرين . الفنون الشعبية ص ص ٢٤ - ٢٥ .

مظاهر البهجة ، والحزن ، والقلق ، أو التعبيرات الروحية . هناك ايضا التعبيرات الروحية ، وهى فنون الادب الشعبى ، والموسيقى ، والرقص . ثم هناك التعبيرات المادية والروحية معا ، والتعبيرات المادية هى فنون الرسم ، والنقش ، والنحت ، والعمارة ، والاثاث ، والازياء ، والصناعات الشعبية الاخرى .

وهناك تصنيف مقترح للموضوعات الرئيسية التى تدخل فى اطار الفنون الشعبية .

أولا : الموسيقى الشعبية وتشمل :

أ- الموسيقى :

١- الموسيقى ( المصاحبة للآغاني : الميلاد - العمل - الغزل - الافراح - الحج ) .

٢ - الموسيقى المصاحبة للرقص .

٣- الموسيقى المصاحبة للنداءات والابتهالات والمدائح .

٤ - الموسيقى المصاحبة للانشاد والسير .

٥- الموسيقى البحتة .

ب- الآلات الموسيقية :

١ - آلات النفخ .

٢ - آلات وترية .

٣ - آلات ايقاع .

ثانيا : الرقص الشعبى والالعب الشعبية :

أ - الرقص :

- رقص مناسبات ( جماعى - فردى )

- رقص مرتبط بالمعتقدات : زار - ذكر - مواكب صوفية . . . الخ

- رقص طبقات وفئات محددة ( كالجوازي مثلا ) .

ب - الالعاب الشعبية :

- غنائية - منافسة - أطفال - تسلية - فروسية . . . الخ

ثالثا : فنون التشكيل الشعبى :

أ - اشغال يدوية على الخامات المختلفة ، مثل : النسيج بأنواعه  
- الخشب - الخوص - ( وعائلته من القش ، والبردى ، والغاب ،  
والسعف ، والجريد - والليف ) - الحديد - الفخار - الخزف - الزجاج  
- النحاس .

ب - الازياء :

- انماطها الاقليمية :

- ازياء المناسبات المختلفة ( الاعياد - العمل - الزفاف ) .

ج - اشغال الكروشية :

بالابرة - بالخرز - بالترتر - بالقماش - بالتفريغ - وعلى مختلف  
الاشياء - كالملابس والمفارش والبرادع - والبراقع ، والطرح ، والمناديل

د - الحلوى :

هـ - ادوات الزينة .

و - الاثاث والوانى .

ز - العمارة الشعبية .

ح - الدمى والتعاويذ ( كاشكال نحت اولية ) .

ط - الوشم .

د - الخمسة خميسة .

ك - الرسوم الجدارية وما الى ذلك .

#### رابعاً : عناصر الثقافة المادية :

١ - ادوات العمل الزراعى : كالمحراث ، وادوات تمهيد الارض كالزحافة واللوح - وادوات الري كالثادوف والساقية ، وادوات الحصاد كالمنجل وادوات درس الحبوب وغربلتها . الخ .

ب - الادوات والمعدات المنزلية : كادوات طحن الحبوب ، والافران ، والمواقد ، والاوانى المنزلية .

جـ الحرف والصناعات الشعبية : كصناعة الحصر ، واكلمة البدو فى الصحراء الغربية ، والفخار المنقوش بمصر القديمة ، والنسيج ، وصناديق الملابس الريفية ، والطربوش الموشى بالقصب الذى يشتري للاولاد فى الاعياد ، ولمناسبة ختانهم ، وعروسة المولد ، وفانوس رمضان ، والنقوش الجدارية ، ورسوم الوشم (١) .

#### الاغنية الشعبية :

اصطلاح الاغنية الشعبية ركن من اركان علم الفولكلور . وهى قصيدة شعرية ملحنة ، تعتمد موسيقاها على السماع ، وليس على نوتة موسيقية مكتوبة . وهى مجهولة النشأة ، وترتبط بالشعب ، وتنتشر وتشيع بين الاميين والعامة من الناس من ساكنى الاحياء الشعبية فى المدن ، وكذلك العمال ، فى ازمة ماضية وبقيت متداولة ازمة طويلة .

وقد تنتشر الاغنية الشعبية بين الفلاحين فى الدلتا والصعيد ، والنوبيين ، وساكنى الصحراء فى البدو وفى الواحات ، او الرحل منهم

---

١ - انظر د . محمد الجوهري . علم الفولكلور - الجزء الاول - الاسس النظرية والمنهجية ، الطبعة الرابعة ، ١٩٨١ ، ص ص ١٣١ - ١٣٣ وانظر كمال الملاح ورشدى اسكندر . سنة الفن ص ١٣٤ . وانظر حسن محمد حسن . الفن فى ركب الاشتراكية ص ٥٩ وانظر رشدى صالح . الفنون الشعبية ص ٣٢ .

في الصحراء الغربية ، ومطروح ، والصحراء الشرقية ، وسيناء ، علاوة على الصيادين ، وذلك لما في هذه المناطق من أجواء طبيعية وخيال خلاب ، وعادات وتقاليد عديدة سائدة تمنع اختلاط الرجل بالمرأة ، أو تحرم عليه الزواج من المرأة التي يحبها ، أو تمنعه من حرية الاختيار في الزواج ، مما يدفع الانسان الى البحث عن متنفس يبدد به حالة الحصار أو حالة الاختناق والاعترا ب الذاتى المفروض عليه من قبل المجتمع .

وفي هذا يقول جورج هرتسوج : أن الاغنية الشعبية هى الاغنية الشائعة أو الذائعة في المجتمع الشعبى ، وأنها تشمل شعر وموسيقى الجماعات الريفية التى تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشعبية دون حاجة الى تدوين أو طباعة .

ويرى بوليكا فسكى أنه لابد أن تنتسب الاغنية الشعبية الى الشعب ، فهو صاحبها ومؤلفها ، وملحنها ، ولا ترتبط بمبدع معين ، كما تتناقلها الذاكرة الشعبية من جيل لجيل شفها دون حاجة لتدوين أو تسجيل ، وهم يغنونها دائما بشكل جماعى أو انفرادى ، وذلك بغرض التسلية أو الترفية ، أو لأنها ترتبط بوظيفة اجتماعية معينة ، أو طقوس أو مناسبات محددة كأغاني العمل والافراح والاطفال .

ويشير « هانز موزر » الى أن المجتمع الشعبى يقوم بتعديل التعبير التى يبدعها الافراد ، واخضاعها لوجدانه وعقله الجمعى ، كى تلائم التعبير عن حاجاته المتعددة ، ومن ثم يصف الاغنية الشعبية بأنها « الاغنية التى قام الشعب بتعديلها وفق رغبته .... »

ويقف ريتشارد فايس فى الجانب المقابل للجانب الذى يقف فيه «بوليكا فسكى» . اذ يرى « فايس » أن الاغنية الشعبية ليست بالضرورة - هى الاغنية التى خلقها الشعب ، ولكنها الاغنية التى يغنيها الشعب ، والتى تؤدى وظائف يحتاجها المجتمع الشعبى . وعلى ذلك يمكننا

القول أن الاغانى الشعبية هى حصيلة ذلك التراث من الاغانى الذى تعرض للتغيير والتعديل اثناء انتقاله بطريق المشافهة (١) .  
خصائص الاغنية الشعبية :

١- لابد ان تحمل الاغنية الشعبية فى طياتها طابع الشعب معبرة عن عاداته وتقاليده واخلاقياته ، وهى تتأثر بالمراحل التاريخية والسياسية ، ويمكن من خلال دراستها التعرف على تجاربه وخبراته .

٢ - ويرى البعض ان الاغنية الشعبية مجهولة المؤلف الا ان هذا لايمنع من أنه لابد ان يكون هناك دائما مؤلفا حتى ولو كان غير معروف . فلا بد ان للاغنية الشعبية فردا وضعها فى اول الامر سنواء كان هذا الفرد اديبا معروفا فى بعض الاحيان ، او رجلا من العامة ظل اسمه مغمور يطويه الغموض .

وقد يرجع تأليف الاغنية الشعبية الى المطرب نفسه اثناء تأدية اغنيته ، فيحاول ان يرتجل الاغنية الجديدة ، او اجزاء من اغنية تضاف الى اغنيته واختيار الاغنية الشعبية يكشف عن نزعة الشاعر الى البساطة والعفوية ، فهى تنبثق عن احساس فطرى واحتياج غريزى .

٣ - والاغنية الشعبية ابداع يتميز بصفة الجماعية ، بمعنى أن أى شخص يستطيع أن يشترك فى اداء الاغنية ، وهذا لايتاح بالنسبة للمسايب الغنائية الارقى . وهذا لايعنى عدم وجود غناء شعبى فردى، وكذا عدم وجود غناء جماعى فى المستويات الغنائية الارقى . وانما يقصد بذلك ان الاغنية الشعبية كانت فى الاصل من ابداع شخص واحد ، ثم راحت الجماعة تردها ، وتعديل ، وتبدل فيها ، حتى أصبحت

---

١ - أنظر د . فتحى الصنفاوى الموسيقى - فن وعلم وثقافة - موسوعة الموسيقى العربية والعالمية ص ٢١٥ - ٢٣٠ .

وانظر د . أحمد مرسى . الادب الشعبى وفنونه ص ١٠٨ .

ملكا لها تعبر عن مشاعرها وآمالها وأحلامها . فقد تأثر المبدع الاصلى بروح الجماعة وانطلق يعبر عن أحاسيسها .

ونخلص من ذلك الى ان الاغنية الشعبية هي من تأليف جماعة وان بدأ بها فرد ، وأنها تعبر عن فكر الجماعة الشعبية ، ومشاعرها ، وحياتها العامة .

٤ - تشترك الاغنية الشعبية مع غيرها من ألوان الفنون الشعبية القولية ، كالأمثال الشعبية ، والحكايات الشعبية ، والاساطير ، وغيرها في انتقالها من شخص لآخر ، ومن منطقة لآخرى ، ومن جيل الى جيل عن طريق الرواية ، والمشافهة ، دون أى اعتماد على التسجيل ، أو التدوين الذى ربما يعطيها نصا ولحنا وشكلا ثابتا محددًا .

٥ - ومع ذلك تتصف الاغنية الشعبية بالحيوية والمرونة ، فهي تتغير وتتعدل باستمرار . ومن العسير فى كثير من الأحيان ان يبقى نص الاغنية على حالة . فقد ينسى المغنى النص فيستكمله من عنده ، أو يجود فيخرجه التجويد عن النص فيزيد عليه ، أو يحاول أن يبدل النص ليوائم المناسبة التى يغنى فى ظلها . وكثيرا ما يحدث هذا فى الأفراح والبكائيات . ويساعد ذلك على ان تظل الاغنية الشعبية محفورة فى ذاكرة الناس ، وهى بذلك تواجه أنماط وتجارب وخبرات الحياة المتجددة .

٦ - ويمكن وصف الاغنية الشعبية بأنها الاغنية التى تتسم بالشيوع والانتشار ، ولذلك فهي لابد ان تكون جارية الاستعمال ومنتشرة . غير أنه ليمت كل أغنية شائعة تعتبر شعبية ، فمن الأغاني الشائعة فى الوقت الحاضر ما يعبر عن ميول واتجاهات تعارض الاتجاهات الشعبية ، ولا تمثل الا طبقة ضيقة فى المجتمع . فهي منتشرة فترة من الزمان ثم تخبو ، وتطوي فى صحيفة النسيان ، فهي ترتبط بحادثة عارضة ، أو ظروف طارئة مؤقتة انبثقت عنها . ويتغير تلك

الظروف تفقد الاغنية تأثيرها في الشعب ، فلا يكون ضمن مآثوراته ،  
ولا تعبر الا عن مواقف تاريخية معينة .

٧ - ليس للاغنية الشعبية نص مدون ، فهي دارجة الاسلوب ،  
وباللهجة العامية ، وتزدهر بين الاميين في المجتمعات الشعبية .

٨ - ويشترط ان تؤدي الاغنية الشعبية وظيفتها الاجتماعية التي  
خلقت من اجلها تماما ، فاذا كانت ترتبط بطقوس ومناسبات معينة ،  
كان لابد من تسجيلها وتحقيقها عمليا في اثناء استخدامها ميدانيا ، ومن  
افواه قائلها تأكيدا لاستمراريتها ، وحيويتها ، وذيوعها بين الطبقات  
الشعبية ، وذلك الى جانب وظيفتها الاساسية ، وهي الترفية  
والتسلية (١) .

يوجد ثلاثة انواع من الاغنية الشعبية :

تعين الاغنية الشعبية الناس على انجاز الاعمال الشاقة والصعبة ،  
فهى ترغب فيها ، وتشحذ الهمة عليها ، حيث يجدون فيها متنفسا  
للعواطف المكبوتة وللحاسيس والمشاعر الانسانية المقهورة .

ومن اظهر وظائف الاغنية الشعبية الاحتفال بالزواج باعتباره  
الاشهار العلنى على اهم رابطة اجتماعية عند الانسان . وهى ترتبط  
بمناسبات هامة فى حياة الفرد مثل ميلاده ، وحجه ، ووفاته . وهى  
ترتبط بزيارة الاضرحة ، وموالد الاولياء ، والقديسين .

كما تستخدم الاغنية الشعبية لاستعطاف سكان العالم العلوى فى  
الثقافات الدنيا . و اشار بعض الدارسين الى اعادة تنعيم الامريكيين

---

١ - انظر د . طارق فريد . حول العلاقة بين العنصر اللغوى الصوتى  
والحركى فى الغناء الشعبى نقلا عن مجلة التراث الشعبى . العدد  
الرابع ، ١٩٨٧ ، ص ٩١ .

لصلواتهم . ونحن نعرف أن (تعزيمه) الساحر تصاغ دائما في نغم  
موقع .

وتقوم الاغنية الشعبية بوظيفة الترفيه والمرح واشاعة البهجة  
والسرور ، كما أنها تساهم في تحقيق غايات تعليمية وتدريبية وسلوكية .  
كذلك فهي عامل مساعد لممارسة فنون أخرى كالرقص ، والتمثيل ، أو  
تقوم بدور المنظم والمرشد لاتمام وتحقيق غايات هامة مثل تنظيم  
الحركة وتوجيهها ، والربط بين الفرد والجماعة في داخل اطار عام ،  
كما في اغاني العمل الجماعية ، والالعاب للأطفال .

### انواع الاغنية الشعبية :

يوجد ثلاثة أنواع من الاغنية الشعبية

#### النوع الاول :

وهي الاغنيات ذات الصيغة والطابع الشعبى ،والتي يؤلفها  
ويلخصها حديثا فنانون محترفون ، ومنهم جامعيون أو من خريجى  
المعاهد الموسيقية . وهؤلاء اذا ما قدموا لنا اغنية ذات مضمون وطابع  
يعبر عن صورة شعبية وأحبها الناس وانتشرت بشكل ما ولفترة معينة  
طالت أو قصرت - نجد في النهاية انها من النادر أن تظل متداولة دون  
أن تمحى من الذاكرة الشعبية ، وأن تصمد أمام سيل من الابداع  
والانتاج اليومي المتجدد .

#### النوع الثانى :

وهي الاغنيات التي يؤديها مغنى شعبى حقيقى ومحترف ونابع  
من البيئة الشعبية ومايزال ينتسب لها ، وهو يعتمد على موهبته  
وامكانياته الصوتية ، ومقدرته على الارتجال والتلوين ، وحريص على  
كسب المزيد من الشهرة حتى يصبح دائما مطلوبا لاهياء الحفلات  
والسهرات الشعبية من افراح ومناسبات قومية أو دينية ( موالد ) .

وهو يؤدي الاغنية والطقطوقة والموال ، أو القصة والملحمة ، والسيرة أو القصيدة والتوشيح الدينى .

وتلك الانواع ترتبط بأسلوب معين من الاداء يتميز بالاصالة والصدق الشعبى ، واصالته نابعة من بساطته وتلقائيته التى تستهوى الوسط الشعبى ، وتعبر عنه وعن آماله وأفكاره . لهذا فان الاغنيات التى يقدمها هؤلاء الفنانون الشعبيون من امثال (محمد طه وخضره وبيداره وأبو دراع ) والتى يكون فيها الملحن المؤدى نفسه ، يرتبط به وبأسلوبه وبلونه الخاص وطريقته فى الاداء - هذه الاغنيات يمكن أن نطلق عليها ببساطة ( اغنية شعبية ) لارتباطها كما أسلفنا بمادة شعبية حقيقية ومؤد بأسلوب أداء شعبى فعلا .

### النوع الثالث :

وهو الاغنية المتوارثة التى انتقلت شعبيا عن الذاكرة الشعبية ، وهى لذلك لاترتبط بمؤد معين ، بل يؤديها كل الناس كلما دعت الحاجة الى ذلك ، وفى المناسبة الخاصة بها . وهى لذلك ترتبط بوظيفة اجتماعية محددة ، كما أنها الاغنية التى ليس لها مؤلف أو ملحن معروف ، بل ساهم المجتمع فى تأليفها وتلحينها على مدى سنين طويلة ، وبشكل ما ظلت باقية ، وهى تؤدى فى العادة جماعيا (١) .

وتبدو ظاهرة التخصص فى الاغنية الشعبية واضحة . وتعتبر اغنية العمل نوعا هاما من الابداع الشعبى لارتباطه بأهم وظيفة انسانية ، وهى العمل . وهذا النوع من الاداء الغنائى يعتبر عاملا أساسيا فى التنظيم وبعث النشاط فى العمل ، وتمكن العمال من العمل الشاق . فهى ترغب فيه ، وتشجذ الهمة عليه .

وتتشترك أغانى العمل فى كل أنحاء العالم فى خصائص موحدة ،

---

١ - د . فتحى عبد الهادى الصنفاوى ، التراث الغنائى المصرى والفولكلور ص ١٠ - ١٥ .

فهى تتميز بالبساطة والوضوح والايقاع الداخلى المنتظم ، والنصوص بشكل عام تحوى معانى مشرقة متفائلة تدور حول الايمان والامل والصبر وطلب العون والعافية من الله ، والاستعانة برسوله . هذا الى جانب بعض الكلمات والمعانى التى لايسهل فهمها او تحديد معانيها بدقة مثل ( هيل هوب - هيل بيصه ) . وهذا ما يؤكد قدم هذا النوع وتراثية بعض نصوصه التى ربما تمتد جذورها الى اجدادنا الفراعنة .

كما نجد الفلاحين فى الغرس والحصاد يستعينون على العمل بالاغنية الشعبية . هذا الى جانب تمييز بعض المناطق بنوعيات خاصة ، مثل اغنيات الصيادين ، والبمبوطية ، وعمال البحر فى السواحل ، وما يصاحب ذلك من ضرب المجاديف المنتظمة الايقاع .

وهناك نوع من اغانى العمل صنعته المرأة خاصة ، وهذا النوع تمثله اغانى الطحن بالرحى . وكانت اقدم الطواحين واكثرها بدائية تعود الى العصر الحجرى ، وهى الرحى الصغيرة التى تدار باليد ، وتطحن المرأة عليها القمح . واذا كانت الرحى كبيرة او كانت تسع عمل نساء البيت ، او العشيرة ، تولت العمل جماعات من النساء ، وصاحبه بالغناء فاشرن فى اغانيهن الى نوع عملهن .

وتنقسم الاغانى الشعبية حسب السن ، والنوع ، وطبيعة المنطقة المنتشرة بها ، وامكاناتها . فاغانى الافراح لا يؤديها سوى النساء فى الدلتا ، وعلى العكس من ذلك يؤديها الرجال فى النوبة ، وعند البدو بمنطقة مطروح . كما ان اغانى المهد وتهنين الاطفال يؤديها النساء .

ومن اغانى الاسرة ، اغانى الزوجات التعيسات فى حياتهن الزوجية والتى تعرفها الرجل الانجليزى بفضل قصيدة روبرت بيرنز الشهيرة ، والتى جاء فيها :

ماذا تستطيع الزوجة الشابة ؟

وماذا يكن ان تفعل ؟

ماذا تستطيع الشابة ان تفعل مع رجل عجوز ؟

ما اثم المال الذى اغرى ابنى فى أن يبيع ابنته البائسة لمن يدفع  
الثلثين .

انه دائم الشكوى من الصباح الى المساء .

يسعل ويلهث طول النهار .

يتثائب وينام ، وتتثلج اطرافه .

وتصاحب الاغنية الشعبية وقع اقدام المحاربين والحرب والحماس  
والحث على القتال . ونجد نفس الشيء فى الرقص ، فالاغنية المصاحبة  
تعمل على تنشيط الراقصين . وتمكنهم من المحافظة على الخطوة .  
وكذلك فى المآتم والتعازى والروايات والاقاصيص (١) .

نماذج من الاغانى الشعبية :

ارتبطت الاغنية الشعبية فى أمريكا بالمهن الامريكية ، ففي أواخر  
القرن التاسع عشر ، وأوائل القرن العشرين اكتشف رؤساء نقابات  
العمال أن الاغانى الشعبية لها جاذبية كبرى لدى العمال فى المصانع  
والمناجم ، وهم يناضلون فى سبيل رفع مستواهم ، وسرعان ما لقي  
ذلك التشجيع باعتباره وسيلة للاحتجاج على أصحاب الاعمال الكبرى،  
وعلى استغلال كبار رجال الاعمال للعمال (٢) .

وتعبر الاغنية الشعبية الانجليزية عن الروحانيات ، اذ نجد بقايا  
عبادة الاوثان ، وتتشكل الروح عند الموت بعدة اشكال . فقد تكون

---

١ - انظر د . عبد الحميد يونس : التراث الشعبى ص ٤٢ .  
وانظر يسرى جوهريه غرنيطه . الفنون الشعبية فى فلسطين ص  
٣٥ .

٢ - انظر روبرت سيلز . الادب الامريكى ١٩١٠ - ١٩٦٠ ص ٣٣ .  
& See Coffin, Tristram Potter & Cohen, Henning, Folklore, from  
the workiny folk of America, P. 51.

في صورة نبات أو حيوان أو طائر أو سمكة أو شيء غير حي كحجرة ،  
أو أجزاء من جسم الانسان : كالدم ، أو العظام ، أو الشعر . ويمكن  
أن ترتبط الروح ببعض الممتلكات الشخصية ، كسيف موروث عن  
الاجداد (١) .

وكانت الاغنية الشعبية في تونس كالطفل المجهول الاب ، لا يعرف  
أحد على وجه التأكيد مؤلفها أو ملحنها ، وكانت الاسماع تلتقط  
هذه الاغنية وتنقلها الالمنة . . وظل الحال كذلك حتى اواسط النصف  
الاول من هذا القرن .

وكان الناس في ذلك العصر تستهويهم الالحن البدوية ، فكانت  
غالبية الاغانى الشعبية تعتمد على موسيقى البدو ، لما تمتاز به هذه  
الموسيقى من قوة وحيوية . فقد نزع البدو الطرابلسيون ، افواجا الى  
بلاد تونس ، واستوطنوا ريفها ، ومدنها ، عندما احتل الايطاليون  
ليبيا ، واستمع التونسيون الى الحانهم ، وشغفوا بأغانيهم ، فكثرت  
تداولها على الالمنة ، وحاول التونسيون أن ينسجوا على منوالها ، وأز  
يقتبسوا من الحانها . ومن هنا نجد أن الاغانى الشعبية التونسية تكسوها  
مسحة طرابلسية واضحة لاتخفى .

وكانت الاغانى الشعبية ، حتى اوائل هذا القرن ، تصل الى  
اسماع الناس في الشوارع . ويتغنى بها الفتيان فرادى في الطريق ،  
واثناء العمل ، وفي اوقات الفراغ ، في اركان المقاهى المنعزلة وداخل  
الحوانيت ، ولكن في شيء من الاحتشام ، لان الجهر بالغناء كانت  
يعبر مجونا ، أما النساء فكان يتغنين بها في خلواتهن اثناء القيام  
بأعمال البيت .

---

1 — Wimberly, Lowry Charles, Folklore in the English & Scottish  
Ballads, P. 33.

وعندما كانت احدى هذه الاغنيات الشعبية تصادف نجاحا لطرافة لحنها ، أو لمطابقة كلامها لحدث اشتهر أمره ، كان أصحاب فرق الطرب يتبنون هذه الاغنية . ويدخلون عليها بعض التعديل ، حتى تتفق وقوالب التلحين ، ومقاييس الوزن الايقاعى المعهودة عندهم ، ويغنيها المطربون المحترفون ، فى الحفلات التى تقام بمناسبة الافراح العائلية ، أو فى قاعات اللهو العامة . ويطلق على هذه الاغنية المعدلة ، اسم « الفوندو » وهى كلمة ايطالية ، معناها الاساسى أو الاصل (١) .

اما الابوذية العراقية ، فهى ذلك الغناء الشعبى الحزين الذى تصاحبه الاهات والانين عند الاداء، وتنقله امتدادات صوتية توحى بالاسى العميق . وغالبا ما تنطوى الابوذية على شكوى من الزمن أو من هجر الحبيبة ، ودلالها ، واعراضها . وربما انطوت على حكمة شعبية أو مثل شائع . وقد تتضمن فخرا بالذات واعتدادا بالنفس . وقد تتضمن الابوذية مديحا أو رثاء أو تنطوى على لغز .

والابوذية وثيقة شعبية غنية لما تنطوى عليه من معتقدات وطقوس وأمثال وافكار واساليب تفكير شعبية . وذيوخ الابوذية واستمرارها فى التداول يكفيان لان تعد الابوذية أغنية شعبية أو فولكلورية . يضاف الى هذا ان مؤلفها ينطبق عليه ما ينطبق على مؤلف الاغنية الفولكلورية عامة . فنحن نقول ان مؤلف الاغنية الفولكلورية فرد ، بمعنى ان الذى وضعها أول أمرها كان فردا واحدا اديبا معروفا فى بعض الاحيان أو رجلا من العامة ظل اسمه مغمورا يطويه الغموض . وقد يرجع تأليفها الى الارتجال . ثم ان الاغنية الفولكلورية جماعية - أى ان نصها لا يثبت دائما بل تطرا عليه تحويلات وتعديلات واضافات . وفى هذا تنسجم

---

١ - النوبى السنوسى : الاغنية الشعبية فى تونس نقلا عن مجلة الفنون الشعبية - العدد الاول ، ١٩٦٥ ص ١٣٥ - ١٣٦ .

الابوذية مع هذا الاطار الذى حدده الكمندر كراب للاغنية الشعبية (١) .

وفى مصر تواكب الاغنية الشعبية ، ومنذ عصر الفراعنة حياة الانسان المصرى من المهد الى اللحد ، معبرا عن افراحه واحزانه . فمنذ اللحظة الاولى لميلاد طفل مصرى تبدأ الاغنية والترنيمه تأخذ طريقها الى اسماعه : تهنئة وتهنئته لينام وليهدأ على ايقاع الاغنية الحالم الهادىء الرقيق . ثم تؤدى له الاغنيات فى الاحتفال بمرور اسبوع على مولده من خلال طقوس دينية .

وفى الاغانى الشعبية المصرية نجد عنصر الحزن متمثلا فى الآهات التى يبدأ الشاعر بترديدها مثل الاوله آه ، والثانية آه ، والثالثة آه . . . وقد يبدأ الشاعر بباليل ياعين ويصيب فى بدايته كل ما فى الليل من ظلام وشجن ووحدته ، وكل ما فى العين من دموع . ومن حق المصرى أن يتأوه فى اغانيه وهو الذى استعان عليه الحكام بأبشع وسائل الضغط والارهاب ، وهو الذى كان المحتسب يتبع معه أقسى وسائل الحكم فيقطع أذنه أو يفقأ عينيه أو يجلده أمام زوجته أو يجلسه فوق النار الملتهب . وهو الذى أحرقت القاهرة عاصمته مرات أحداها فى الحرب بين شارر وضرغام والآخرى فى عهد فاروق . وهو الذى فتكت الامراض والحميات والآفات بأهله وأهلك المجاعات حرثه ونسله حتى أكل الناس الميتات والجيف والكلاب والبعر والروث (٢) .

### الموسيقى الشعبية :

تختلف الموسيقى الشعبية عن الموسيقى المثقفة فى أن هذه الأخيرة يتحكم فى تأليفها وأدائها القواعد العلمية ، فهى منظمة فى ايقاعاتها

---

١ - د . صبرى مسلم . الايقاع فى الابوذية العراقية . نقلا عن مجلة التراث الشعبى ، العدد الفصلى الرابع ، ١٩٨٧ ص ص ٦٥ - ٦٧ .

٢ - انظر ابراهيم شعراوى . الفنون الشعبية فى بلاد النوبة ص ٤٨

وتراكيبها وبنائها الفنية . أما الموسيقى الشعبية فتتميز كعناصر الفولكلور ببساطة مكوناتها . فهي موسيقى ( ميلودية ) لحنية سهلة الاداء . كما تتميز بالانتقال السماعي ، وليس على النوتة الموسيقية المكتوبة ، مما يساعد على الارتجال ، ويؤدي الى التنوع والابتكار والتجريد .

وعادة ماتكون الموسيقى الشعبية مصاحبة للمناسبات الاجتماعية ، وبعناصر الفولكلور المختلفة من رقص ودراما وحكايات وشعائر دينية . وفي هذا يرى فرانس بواس : ان التعبير بالموسيقى يرتبط ارتباطا وثيقا بالتعبير بالكلمات والتعبير بالرقص .

ويعتمد التلحين الشعبى على التكرار ، والذي يعتبر احد التكوين الغنائى فى الموسيقى الشعبية . ويستند هذا التكرار على الايقاع . وتختلف الموسيقى الشعبية باختلاف المجتمعات والثقافات من حيث بنائها . فعلى سبيل المثال ، فان الموسيقى الغربية تعتمد على سلم موسيقى يتكون من ثمانى درجات موسيقية . اما الموسيقى فى كثير من المجتمعات المحلية فانها تعتمد على خمس نغمات . كذلك فان الايقاع الموسيقى نفسه يتأثر بالاختلاف الثقافى (١) .

وتعتمد الموسيقى الشعبية على آلات موسيقية بسيطة التركيب ، ومصنوعة من خامات البيئة ، وهى سهلة فى العزف عليها . وفى مصر ترجع آلات الموسيقى الشعبية الى آلاف السنين قبل الميلاد . فالنأى فى مصر الفرعونية يعود الى عصر ما قبل الاسر ، حيث نرى فى النقوش صورة النأى ذى الثقوب العديدة يستخدم فى منظر للصيد .

اما الزمارة المزدوجة والارغول ، فهى قصبتان متجاورتان

---

١ - انظر سمير نجيب . الموسيقى الشعبية . نقلا عن مجلة الفنون الشعبية ، العدد الاول ، يناير ١٩٦٥ ص ٧٧ .  
وانظر د. فاروق احمد مصطفى . مقدمة ودراسات أنثروبولوجية ، الجزء الثالث ، ص ١٣٩ .

متوازياتان احدهما وهى القصبة اليمنى عادة أقصر من الاخرى ، وعلى جانبها ثقب لاداء اللحن . اما القصبة اليسرى وليس بها ثقب فتقتصر وظيفتها على مصاحبة اللحن بصوت ثابت . ويمكن أن يتغير هذا الصوت المصاحب حدة وغلظا باضافة عدد آخر من قصبات فرعية توصل بتلك القصبة الرئيسية ، وحينئذ تسمى تلك الآلة ( الموصول ) ، وهى ماتعرف فى بلدنا باسم الارغول .

اما الآلات الوترية المستعملة فى الموسيقى الشعبية ، فهى كالقيثارة العود والقانون والرياب . وهناك الآلات الايقاعية ذات الرق وهى الدريكة والطبلة والدهلة والدف والنقرزان ، والطبل البلدى . ثم آلات النقر المصوته ، وهى الصنوج النحاسية ، والمصاجات والكاس والناقوس (١) .

#### الرقص الشعبى :

يستخدم هذا المصطلح لوصف ما يبدعه الناس من اشكال الرقص المتعارف عليها بين الشعوب المختلفة ، والتي تكون ذات اصول متشابهة ثم تناقلها من جيل لآخر لفترة طويلة . والرقصات الشعبية هى نتاج الحياة نفسها تستقى من نشاطات الناس لتعكس أعمالهم التى يقومون بها مثل الزراعة ، والحرب ، والمواقف الرومانسية ، وكذلك اعيادهم واحتفالاتهم وطقوسهم التى يمارسونها ، وعاداتهم ، ومعتقداتهم ، وافكارهم . انه مرآة تعكس تاريخ الشعب والاحوال الطبيعية التى تعيش فيها . ويؤدى الرقص الشعبى فى المناسبات والاعياد وخلال الرحلات .

---

١ - أنظر د . محمود احمد الحفنى . آلات الموسيقى الشعبية .  
نقلا عن مجلة الفنون الشعبية ، العدد الاول ، ١٩٥٩ ، ص ص  
٣٢ - ٣٣ .  
وأنظر ابراهيم زكى خورشيد . الاغنية الشعبية والمسرح الغنائى  
ص ٣٧ .

ويصاحب الرقص الشعبى الموسيقى والغناء الشعبى . ويطور كل مجتمع رقصاته الشعبية الخاصة به كما تنتقل هذه الرقصات من جيل لآخر . ويتم طبقا لطقوس معينة تعبر عن ثقافة البلد ، فظهور الريفيات فى زيهن ذى الالوان الزاهية ، واغطية الرأس السوداء ، ومناديلهن الملونة ، وضافائهن المجدولة ، وكذلك صور الشباب ذى الاعين المتألقة ، والقامة المشوكة ، والجلباب الطويل ، وهم يقفزون ، ويضربون الارض مع صوت الموسيقى الشعبية المصاحبة للرقص . واشترك كل من الرجال والنساء فى معظم هذه الرقصات ، كل هذا يتجسد لنا فى صور تقفز الى الذهن عند ذكر الرقص الشعبى .

ويشتمل الرقص الشعبى على القيم الاتية :

#### ١ - القيم البدنية :

يؤثر الرقص الشعبى بصورة واضحة فى بناء الجسم وتشكيله ، واكتساب القوام الجيد والاحتفاظ بالصحة وزيادة كفاءة الاجهزة العضوية بالجسم ، ورفع مستوى اللياقة البدنية عن طريق تحسين وتنمية القوة ، والرشاقة ، والمرونة ، والتوافق ، والتحمل . كما ينمى الاحساس بالايقاع والعلاقات بين المسافات .

#### ٢ - القيم الاجتماعية :

تتصف حركات الرقص الشعبى بالسهولة والتلقائية والجماعية ، مما يشجع الافراد من الجنسين ومن كافة المستويات الاجتماعية ، وفى مختلف المؤسسات على ممارسته ، مما يعمل بالتالى على اكتساب خبرة العمل مع الجماعة وتوحيد روابط الصداقة والالفة بين الافراد . فالفرد يتعلم باشتراكه فى جماعة الرقص الشعبى كيف يتعاون مع الآخرين وكيف يقبل مسئولية اللعب وفقا لدوره المحدد له فى الجماعة .

#### ٣ - القيم الثقافية :

ينظر البعض الى الرقص الشعبى باعتباره صورة عن الحياة

القومية. بالوانها وخلفيتها الرائعة من خلال زى الرقص ، والعادات والموسيقى والقصص الشعبى . وهو يرتبط بدراسة الموسيقى واللغات للشعوب الاخرى ، والانشطة الدراسية والفنون ( تصوير - زخرفة - نحت - كتابة - طباعة ) .  
٤ - القيم الترويحية :

يعتبر الرقص الشعبى من أهم مصادر الترويح عن النفس ، فهو مجلبة للسعادة والمرح فى مجموعة تتصف بالود واحترامها للآخرين . كما انه يزيل الارهاق العقلى ، والقلق العاطفى .

وقد بدأت الرقصات الشعبية منذ فجر التاريخ ، وفى مراحل التوحش والبربرية فى شكل من اشكال الاحتفالات الدينية ، من حيث انها ترتبط بالقوى الخفية والسحرية . فقد احتفى الاغريق بالرقص ، وكانت الرقصات الديثورامبية التى تقام تكريما للاله ديونيسوس قديمة ضاربة فى القدم . وقد اشار ارسطو فى كتابه « فن الشعر » الى أن المأساة الاغريقية نشأت من هذه الرقصات الديثورامبية .

والرقص الصينى له تاريخ مثير للاعجاب ، وقد أبدع الصينيون القدماء رقصات بدائية كانت تعبر بالتمثيل الايحائى الصامت ، والحركات الجسدية عن المعارك التى يخوضونها ، والحب ، وطقوس تقديم الاضاحى ، والقرايين للالهة .

وتعتبر رقصة «العهود الستة» من أقدم الرقصات الصينية ، اذ تعود الى القرن الحادى عشر قبل الميلاد ، وهى تشمل ست رقصات تعكس تاريخ ستة عهود . وقد اكتشفت بمقاطعة تشانجهاى لوانى فخاربة ملونة عليها ثلاثة رسوم للرقص يرجع تاريخها الى العصر الحجري الحديث . ومارس الصينيون الرقص فى اوقات المجاعات والكوارث وانتشار الامراض وارتفاع معدلات الوفيات .

---

١ - أنظر د . فاطمة على العزب . الأسس العلمية للتعبير الحركى الشعبى ص ص ١٣ - ١٥ .

وكانت بعض القبائل الهندية ترفص من أجل احضار أمطار الربيع مبكرة ، كما كانوا يرقصون رقصة الحرب ، والصيد التى يحمل كلاهما قيما سحرية .

ولقد طور القدماء الرقصات الشعبية ، فأصبح الرقص الشعبى يمارس فى مناسبات اعياد الميلاد والزواج ، وحتى فى الجنازات . وفى بعض المجتمعات يمارس صغار السن الغزل من خلال الرقص فرقصات اللاندر Landler النمساوية ، والفاندا نجو الاسبانية هى رقصات تعتمد على اشارات الغزل .

وتمارس رقصات شعبية اخرى لعلاج الامراض ، مثل رقصة الترانقلا فى ايطاليا كوسيلة لعلاج عضه العنكبوت ، أو للحصول على محاصيل شعبية ، أو لكسب معركة . ففي اسكتلنده تجرى رقصات شعبية باستخدام الميوف من أجل الانتصار فى معركة . وتشتمل الرقصات الشعبية الاوربية على رقصة الجيج الايرلندية والفلامنكو الاسبانية ، والبولكا التشيكية . أما الفشل فى أداء الرقص ، فيؤدى الى نقص المحصول والى المجاعة والبؤس (١) .

وفى عصرنا الحالى يرقص الافريقيون للتعبير عن الفرح ، والحزن ، ويرقصون من أجل الحب ، والبغض ، واجتلابا للخصب ، أو لابعاد الكوارث . كما يرقصون لاداء الشعائر الدينية .

ولم يزاول الانسان العربى الرقص بغرض الترفيه أو قطع الوقت ، بل كان الرقص مواكبا لحياته وتاريخه ، ومعبرا به عن مشاعره وآماله

---

1 — See The Encyclopedia, World Book, p.p. 282 - 283.

وانظر د . غبريال وهبه . الرقص الشعبى الصينى . نقلا عن مجلة الفنون الشعبية ، العدد ٢٢ ، ١٩٨٧ ، ص ٨٩ .

وافراحه وأحزانه وطقومه وعاداته وتقاليده (١) .

ففى فلسطين ترقص الديكة فى العادة على أنغام موسيقية هى الحان ( دلعونا ) فى الغالب ، وينزل الساحة فى ( الديكة ) من ٥ - ٧ شبان وربما أكثر ، يتقدمهم القائد ، ومن خلال الرقصة يلوح ( بمحرمة ) أى بمنديله ، ويستمر فى حركته فى الاتجاه الدائرى مع جماعة الراقصين على أنغام الموسيقى والغناء وإذا أمعنا النظر فى الحركات التى تشملها رقصة الديكة نجدها تتألف من خمسة أجزاء رئيسية :

- ١ - القفز الى أعلى .
- ٢ - دق الأرض بالأقدام .
- ٣ - التكاثر أى يمدك كل فرد من الراقصين بزمَام الآخر .
- ٤ - الدوران البطيء أو السريع .
- ٥ - أية أصوات أو حركات وجدية مرافقة للرقصة .

أما القفز الى أعلى فجذوره البدائية هى الرمز الى نمو الزرع وارتفاعه ، وقد تطور هذا الرمز فأصبح يعنى علو الشعب وعلو الأمة وعلو الوطن .

أما دق الأرض بالأقدام فجذوره البدائية هى محاولة طرد القوى الشريرة ، وقد تطور هذا الرمز ، فأصبح يشير الى قوة الشعب وقوة الأمة ، والثقة بحتمية العودة الى فلسطين وتحريرها من شرور الصهيونية (٢) .

---

١ - عادل عمر عفيفى . نحو دراسة علمية للرقص الشعبى العربى نقلا عن مجلة الفن المعاصر ، العددان الثالث والرابع ١٩٨٧ ، ص ١٣٣ .

٢ - مجلة التراث الشعبى ، بغداد ، العدد الثانى ، ١٩٧٧ ص ١٥ - ١٦ .

اما المصريون القدماء فلم يغفلوا الرقص فى اى احتفال لهم ، لانهم كانوا يعتبرونه تعبيرا عن الفرح . ولقد اعتاد الفلاحون ممارسة الرقص عند تقديم بواكير محصولهم الى المعبود (مين) رب مدينة ( قفط ) . وبانت جذور الرقص فى ايام الاحتفالات باعياد المرح والسرور التى كانت تقام للمعبودتين العظيمنتين ( حتحور ) و ( باستت ) .

وفى العصر الفرعونى ، كانت الراقصات يرقصن رقصاتهن الجنائزية امام نعوش الموتى فى اثناء تشييعهم . وهذا مانراه مصورا على جدران المعابد والمقابر الفرعونية القديمة فى الاقصر وسقارة ، ونشاهد فيها الرقصات التى تتقدم المواكب الدينية ، والرقصات ذات الطابع الجنائزى التى تتقدم مواكب الفن .

وفى الآثار القبطية نرى اقمشة صوفية يرجع تاريخها الى القرون الاولى الميلادية ، وعليها صور لالوان متنوعة من الرقصات القديمة التى كانت تشترك فيها الصبية والنساء ، فتمثل فى حركاتها فنونا من الرقص الشديد الشبه بالرقص اليونانى القديم .

ويأتى بعد هذا العهد الاسلامى ، حيث نشاهد نماذج للرقص ممثلة على بعض حليات وزخارف ، اغلبها من العصر الفاطمى . ويمكن ان نستنتج منها على الرغم من قلتها ان فن الرقص فى تلك الفترة كان يتميز بالاحتشام اكثر من ذى قبل ، مع فقدان الطابع الدينى الذى كان يدعمه .

وقد اقترن الرقص فى العهود الاسلامية بالمسرات والمباهج . ومع ذلك ظل مقترنا فى الاشعور بالمصائب والاحزان . كما كان بعض انواعه مرتبطا بالموت فى الازمنة القديمة . والدليل على ذلك نستوضحه فى رأى بعض الكتاب العرب فى تفسير الاحلام . فهذا ابن سيرين يقول فى رؤيا الرقص فى المنام : واما الرقص فهوهم ومصيبة مقلقة ، واما الرقص للمريض يدل على طول مرضه ، وقيل رقص الفقير غنى لايدوم ، ورقص المرأة وقوعها فى فضيحة .

وأما رقص من هو مملوك فهو يدل على أنه يضرب ،  
وأما رقص المسجون فدليل الخلاص من السجن ، وانحلاله  
من القيد لانحلال بدن الرقاص وخفته . وأما رقص الصبي فانه يدل  
على أن الصبي يكون أصم وأخرس ، ويكون اذا أراد الشيء أشار اليه  
بيده . وأما رقص من يسير في البحر فانه يدل على شدة يقح فيها .  
وان رقص انسان لغيره ، فان المرقوص عنده يصاب بمصيبة يشترك فيها  
مع الراقص . ومن رأى كأنه رقص في داخل منزله ، وحول أهل بيته  
وحدهم ليس معهم غريب فان ذلك خير للناس كلهم بالسواء .

وتد اختلف فن الرقص في المراجع بضعة قرون ، ثم ظهر مرة أخرى  
في مراجع القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، ولاسيما في رسوم ووصف  
الرحالة الاجانب الذين زاروا مصر في تلك الفترة التي بعث فيها على  
أمثلة كثيرة لاساليب الرقص وللمشتغلات به ، وتفاصيل عن ثيابهن  
وطرق معيشتهن وشرح لطرق الادوات وانواع الحركات .

هذا ولا وجه من وجوه الشبه بين رقص الشرقيين ورقص الغربيين  
بوجه عام كاحدى وسائل الابتهاج والسرور من الجنسين اللطيف والخشن  
ومن المحال في الشرق أن تراقص امرأة رجلا . والرقص في أوربا رياضة  
عملية تتلخص في أداء اشواط من الحركات موقعة ايقاعا متناسقا ،  
وتحريك الساقين تحريكا يراعى فيه الاقتران والتوفيق على وجه الدقة  
والضبط . أما في مصر فما هو الا تتابع اوضاع وتعاقب حركات ،  
يلتوى الجسم فيها تارة ، وينعطف أخرى (١) .

#### الفنون التشكيلية الشعبية :

لكل فنان منهجه الخاص واسلوبه التعبيري المميز الذي يحدد ملامح  
شخصيته وطبيعة نمطه وطابعه النوعي المتفرد واختلاف ألوان التعبير

---

١ - أنظر سعد الخادم . الرقص الشعبى في مصر ص ص ١٠٦ - ١٠٧ و  
ص ص ١١ - ١٢ .

الفنى من علامات الصحة فى مجال الفن التشكيلى لانه يؤكد شخصية الفنان الحره ، ويصبح فى حد ذاته ، وفى ظل هذا التنوع وسيلة لاثراء التجارب الفنية وانماطها واحيائها ، كما يتميز كل فنان شعبى بمفرداته التشكيلية التى يعرف بها وتعرف به ، وان بدأ فيه نوع من الامتداد والتواتر ، وهذا يقتضى من الفنان الشعبى أن يمر بخبرات كثيرة على نحو مثمر من التفكير الجمالى والمفاهيم التى يهتدى بها اثناء العمليات التنفيذية التى يمارس بها .

ومع ذلك فان العمل التشكيلى الشعبى يرتكز على مجموعة من الاسس والقيم والعناصر التى تؤلف فى ترابطها وتكاملها البنية الجمالية التى تشكل الصورة العامة التى تسهم فى تكوينها . فالفنون التشكيلية الشعبية تتميز بأن لها باعث اسامى نحو تحقيق غرض وظيفى يهدف اليه . ولا يقتصر هذا الهدف على مايتضمنه من مقتضيات الجمال الشكلى فحسب . ومن ثم يكون لزاما ان نتحرى المدى الذى يسعى اليه الفنان الشعبى .

وللفن التشكيلى الشعبى وظيفة نفعية فى الحياة ، فالانسان لا يبدعها لكى تكون مقتنيات متحفية او ترفا ثقافيا فحسب ، بل يبدعها لنفسه لكى يستخدمها هو وغيره من أبناء المجتمع ، حتى وان ظهر فى بعض القطاعات الاجتماعية فنانون محترفون لنوع معين من هذا العمل الفنى الشعبى . . . . سواء فى عمل النسيج او صناعة الحلى ام الرسوم الحائطية على جدران البيوت وابوابها .

وفى مجال تحليل العمل الفنى الشعبى التشكيلى ، والحكم على قيمته ونتائجه لاينبغى ان نغفل عنصر اللون ، من حيث ايقاعاته التى تصوغ مظاهر الانغام ، وتربط بين الوحدات برباط وثيق ، واحداث التفاعل بين لون وآخر ، سواء كان ذلك من خلال عامل التباين ، او عامل انتوافق اللونى ، ومن خلال ما تقتضيه عناصر

الموضوع من قوة ووحدة لونية ، ومن ألوان تتسم بالهدوء ، وتختلف تبعاً لذلك في درجاتها كما وكيفاً بحسب ما يمليه التعبير الفني .

وفي مجال الاستخدام اللوني ، نستطيع الحكم على هذه الألوان في ضوء الاحساس النفسى والشعورية عن اللون الاحمر ، انه صارخ و عدوانى او لامع ، او متوهج او دافىء او حافل بالاثارة والحرارة . اما اللون الازرق فنخلع عليه صفة الانطواء او البرودة او الاحتشام او الرقة او الوقار . اما اللون الاسود فانه يعبر عن الحزن ، وفي اللون الاخضر النضارة والحيوية والامان ، واما اللون البنفسجى فدليل الامل والرصانة والانسجام ، و احيانا يكون قرين الحزن والاسى لدى بعض الاجناس ، واللون الاصفر دليل السقم والغيرة ، وقد يكون رمزا للتفاؤل والامل لدى بعض الشعوب .

ومن اهم السمات التى نلمسها فى الفن التشكيلى الشعبى اكثر الفنان من النظر والتأمل فى آفاق هذا الكون الفميج ، مما يزيل تهمة السطحية والتفاهة والسذاجة عن العمل الفنى ، ويسفر عن كشف للحقائق التى يعجز العلم التقليدى ان يبلغه ، وان يصل اليه على هذا النحو (١) .

والجانب التعبيرى عنصر له اهميته فى اى عمل فنى ولاسيما الفن الشعبى بالقياس الى غيره من العناصر الحسية الاخرى التى تتفاعل معا . وهذا التعبير يعرب عن حقيقة الموضوع وابعاده الكلية ، كاسلوب نوعى متميز يحقق طابع الفنان بتأثيره الذاتى .

---

١ - انظر محمود النبوى الشال . الفنون التشكيلية اداة اساسية للكشف عن الحقائق الكونية والقيم الجمالية . نقلا عن مجلة الفنون الشعبية . العدد ٢٦ ، ١٩٨٩ ، ص ص ٩ - ١١ وانظر محمود النبوى الشال . الاسس الحاكمة فى تقويم الاعمال الفنية الشعبية التشكيلية . نقلا عن مجلة الفنون الشعبية ، العدد ٢٤ ، ١٩٨٨ ، ص ص ٥٢ - ٥٣ وانظر صفوت كمال . الحلى والازياء الشعبية - استطلاع الكويت ، ص ٧٤ .

ويتكون الموضوع الفنى الشعبى من مجموعات ووحدات متنوعة .  
ترتبط ببعضها مع البعض الآخر على نحو يؤدي الى التماسك والتلاحم  
فى وحدة شاملة ، وهذا من شأنه أن يوفر الحيوية الجمالية بحيث  
تستوعب الانظار ويستنهض التفكير فى ماهية الاشكال وانتظامها فى كل  
متحد .

وغالبا مايتجه الفن الشعبى الى الاعتزاز بالبطولة وتمجيدها ،  
واعتبار أبطال القصص الشعبى هم المثل العليا لكل شاب ، وكانت قصص  
ابو زيد الهلالي ، وعنترة بن شداد ، نجدها رسما على جدران المقاهى  
الوطنية ، ووشما على اذرع الشباب (١) .

ويشاهد اليوم الفن التشكيلى الشعبى فى الولايات المتحدة الامريكية  
وهو نتاج ثقافى متباين ومتعدد . وقد انبثق هذا الفن فى الريف ، وفى  
الجيوب المتناثرة فى أمريكا الجنوبية ، وكذلك فى الشمال حيث المناطق  
الصناعية المزدحمة بالسكان ، والذين ساد بينهم صناعة اشياء ذات أنماط  
قديمة . ويتطابق ذلك مع تعريف جلاس Glassie لكلمة الشعب  
Folk ، والتي يقصد بها أولئك الذين تأثروا ، وشاركوا فى الحضارة  
التي سادت فى أمريكا فى القرن التاسع عشر ، وقدموا أعمالا فى الفنون  
التشكيلية الشعبية فى مجال الحياكة والتصوير ، والرسم والنحت (٢) .

فلقد حاول الفنان الناشئ روبرت روشنبيرج فى النصف الثانى  
من عام ١٩٥٠ أن يجمع فى صوره واحدة عناصر من مصادر مختلفة  
heterogeneous متضادة ، وذلك بقصد خلق معنى جديد مفاجئ .  
ومالبث أن لحقه جاسبر جونز Jasper Johns فى الطريق ، وكان

---

١ - أنظر محمود النبوى الشال . العناصر الاساسية فى بيئة الفنون  
الشعبية ، نقلا عن مجلة الفنون الشعبية ، العدد ٢٢ ، ١٩٨٨ ،  
ص ص ٨٠ - ٨١ .

2 — See .Kenneth L. Ames, Beyond Necessity in the folk Tradition,  
pp. 41 - 42.

هدفهما أن يستخدم كل شيء في الحياة اليومية . وتتحول الرؤية الى صورة مزدوجة ، ترتبط احدهما بتلقائية الحياة ، وترتبط الاخرى بالعنصر المفاجيء غير المتوقع (١) .

وفي مصر الفرعونية يميز الفنون القديمة في مجال التصوير الحائطي في عصر ما قبل الاسرات تناولها موضوعات الصيد والقنص رسمت على الاحجار مباشرة بطريقة لاتحتاج الى تحضير أو تحديد مساحات معينة لتصميم الوحدات بداخلها وتتجنب تلك الرسوم في غالبية الاحيان تصوير المظاهر الطبيعية ، وتعتمد في الوقت نفسه صياغة الاشكال والوحدات في قالب زخرفي أو هندسي ، واذا رسمت الحيوانات أو الطيور عبر عنها بطريقة مبسطة يغلب عليها الطابع السحري أو الطوطمي .

وتبدو غالبية هذه الرسوم كما لو رسمت بواسطة اقلام ، فهي تعتمد على خطوط ، وقلمما تتخذ مساحات لونية . وفي الحالات التي يرغب فيها الفنان ايجاد مساحات لونية نراه يخطط في معظم الحالات على الوحدات المرسومة فيكسوها بشبكة متقاطعة من الخطوط .

وترى هذه الفنون في مناطق متفرقة من النوبة . وهناك لوحة مشهورة تمثل بعض مناظر الصيد بالمتحف المصري منقولة عن رسم حائطي بجهة الكوم الاحمر . كما نرى هذه الرسوم الحائطية منفذة على الانية الفخارية التي ترجع الى تلك الفترة السحيقة ، حيث نجد الخط الحزوني أو اللولبي ليرمز به عن تدفق الماء ، وكاستخدامه للصليب المعقوف للدلالة على الفال الحسن ، أو عن الفصول الاربعة للزراعة . وكذلك نراه يستخدم الخطوط المعرجة للدلالة على سريان الماء (٢) .

---

١ - د . محمود البسيوني . الفن في القرن العشرين من التأثيرية حتى فن العامة . ص ١٩٦ .

٢ - سعد الخادم . تصويرنا الشعبي خلال العصور ص ص ٧ - ٨ .

ونلاحظ - مثلا - فى فنون التصوير والنقش فى الدولة الفرعونية الوسطى ان الفترات التى ضعفت فيها سيطرة الملوك وانقسمت البلاد الى مقاطعات شبه مستقلة ، او أصيبت البلاد بمجاعات قد أثرت على الفنون التقليدية بعض الشيء وجعلها تقترب الى حد ما من الفنون الشعبية من حيث طابعها الذى تتمثل فيه السذاجة او المرح او الانفعالات الفطرية المختلفة .

ففى جهة مير بالوجه القبلى نقوش جنائزية ، وهى ان عبرت عن مآسى المجاعات وقتذاك فانها تكشف ايضا عن نظرة الفنان الساخرة لمناظر الاجسام النحيلة التى تشبه الهياكل العظمية .

وفى بنى حسن نشاهد مقابر صورت على جدرانها مناظر لبعض الالعاب الشعبية والالعاب القوى وقتذاك ، فتكشف فى بساطتها وتعبيرها عن حركات الاجسام فى مواضع مختلفة تعبيرا جريئا ليس فيه كلفة الفنان عندما كان يصور الالهة الفرعونية او المناظر الجنائزية والقرايين على الطريقة التى كانت شائعة خلال العصور الفرعونية الاخرى (١) .

اما الجانب الشعبى فى العصر القبطى فنلمسه فى النسيج الذى تميزت به بعض مدن الصعيد . ولنرجع الى ماكتبه المقرئى عن وصف اعياد النقطة والنيروز ، وماكتب فى بداية القرن الحالى عن مولد ست دميانه ، وابى سيفين ، مما يصور لنا جو تلك الموالد الذى تمتزج فيه اجواء المهرجانات المكتظة بالاهالى والاطعمة بدافع الايمان والترابط بين الناس والمشاركة فى التجمهر ، فهذا ما نلمسه فى الرسوم المصورة والنقوش المنسوجة بطريقة زخرفية على الاقمشة القبطية القديمة .

كما ان هناك اشكال بعض الحيوانات او الطيور تجرى او تطير، وقد انتقى لها الفنان من بين اوضاعها المختلفة ما يبرز

فيها جانب الطرافة والمرح الذى قد ينسبنا عند التدقيق فيه مأسى القديسين وتفانيهم فى سبيل العبادة والايمان (١) .

وفى العهود الاسلاميه انتقل انواع التصوير الى الحرف والصناعات، وأن ما كان يصادفه التصوير العربى من معارضة خشية ارتداد الناس عن طريق الرسوم الحائطية وغيرها الى عهود الوثنية ، ومالاقته فنون التصوير والنحت من تحريم ومقاومة لاسباب دينية قد تساعد على تشعب هذا الفن وانتقاله من الرسوم الحائطية واللوحات المرسومة على الخشب والقماش الى فنون التصوير الملحقة بالصناعات - اى الحليان المتممة لها سواء فى مجال النسيج او الخزف او الانية المعدنية وغيرها الامر الذى البسها طابع الزخرفة من جهة ، وقلل من اهمية التصوير من جهة اخرى .

وبدأت حركة التأليف والترجمة تنتشر فى مختلف انحاء البلدان العربية بما فيها مصر منذ القرون الاولى من العهد الاسلامى ، فنرى الكتب الخاسبة بالرحالة والجغرافية بوجه عام تصف البلدان والاقطار النائية ، وتعتمد احيانا على الرسوم ، لتوضح بعض المواقع الجغرافية، وكثيرا ما زودت تلك المخطوطات بالخرائط الملونة والرسوم الايضاحية.

ومن هذه المؤلفات كتاب ابن بطوطة الذى عاش فى القرن الرابع عشر الميلادى ، فقام برحلة الى الصين وغيرها من البلدان ، والمسعودى الذى عاش فى القرن العاشر الميلادى ، والف كتاب «مروج الذهب» ، والذى يتحدث فيه عن بلغاريا وبلاد السويد والنرويج ، ثم الاضطرخى الذى عاش فى القرن الحادى عشر وكتب كتابا فى الجغرافية باسم « مسالك الممالك » ، والادريسى الذى كتب فى القرن الثانى عشر «نزهة المشتاق فى اختراق الافاق» . ويدر الكتب بالقاهرة نسختان احدهما

لكتاب الادريسي ، والاخرى للاصطرخى . وفي هاتين النسختين مناظر  
ورسوم ذات طابع شعبي زخرفى بديع (١) .

وفي العهد المملوكى نرى النقش والتصوير ممثلا فى الرسوم على  
الصناديق التى تباع للعرس ، وتصور عليها أشكال من النباتات ،  
وأحيانا أشكال الاسماك ، لما تحمله من معانى مرتبطة بالاكثار كما كان  
النقش على الاثاث شائعا (٢) .

ومنذ القرن الماضى شاع التصوير بداخل القصور ، وقد تولاه بعض  
الاجانب . وكان لهذا اثره فى الفنون الشعبية ، ولاسيما التصوير  
الشعبي الذى شاع فى بعض المقاهى الشعبية فى القاهرة والاسكندرية ،  
وغيرها من العواصم الكبيرة ، حيث كانت تصور على جدران تلك المقاهى  
مناظر من الريف ، أو مناظر السواحل بما فيها من مراكب وصخور .  
وكذلك التصوير الحائطى المعبر عن سفر المحمل أو عودته ، وحوله  
الجماهير الفرحة به ، فمن المشاهد التى تسترعى نظر الزائر لقرى  
البر الغربى بالاقصر الرسوم الحائطية المرتبطة بموضوع الحج ، والتى  
يدخل فى تكوينها رسوم لبعض الاشجار مثل النخيل والسنط والجميز  
وغيرها . كما ترسم أحيانا على واجهات البيوت أو قاعاتها الداخلية  
أنواع من الطير كالصقر - مثلا - ، وبعض أنواع من البهائم والماشية .

ومنذ عام ١٩٤٥ ظهر جيل من الفنانين من أمثال سمير رافع ،  
والجزار ، وندا ، والسجيني ، اتخذوا من رسوم الوشم ورسوم عنقرة  
التي تزين المقاهى الشعبية مجالا لهم .

وهناك الرسوم التى ينقشها الباعة الجائلون ، ولاسيما باعة  
الاغذية على عرباتهم ، اذ ينقشون عليها زخارف وأشكال من الطير ،

---

١ - نفس المرجع . ص ص ٦٥ - ٦٦ .

٢ - نفس المرجع . ص ١١٦ .

والحيوان ، أو رسم الاشخاص بأسلوب خيالى وعلى الاخص العرائس  
أو الجوارى أو الحوريات التى تزين فى غالبية الاحيان زوايا أو اركان  
العربات .

وهناك كذلك اعمال الكليم والحصير والسلال والاباريق وقلل  
مزخرفة ، ومزينة بالاشكال الهندسية المحفورة ، أو بالطينات الملونة ،  
وكذلك أعمال التطريز على الملابس ، واشكال آنية الفخار ، والحلى ،  
وعرائس المولد ، والحصان وعليه الفارس ، والقلعة وعليها الاعلام .

كل ذلك انحدر انينا من آلاف السنين من الفنون المتوارثة ، وهى  
تعكس اشكالا وموضوعات مستمدة من التراث أو من الاسطورة أو  
الحدوتة ، أو من ذكريات غامضة تسلت عبر سنوات طويلة منحدره  
من جيل الى جيل نعرفها ولا نعرف مدلولها (١) .

وها هو الفنان محمد ناجى ينتقى من مظاهر الحياة الشعبية  
حركات الناس اثناء جلساتهم فى تعبيرات وجوههم وانفعالاتهم الفطرية ،  
فاهتم بالجانب الطريف الذى قد يثير فينا الضحك أو الموعظة ، وكأنه  
يختطف ممن يرسمهم تلك اللحظات المتقدة فى حياتهم الذى تظهر فيها  
شخصياتهم على حقيقتها ، وهى أيضا فترات التجلى ، فهذه فتاة  
ريفية تحمل طفلا وتختلس النظرات لمن يرقبها ، وهذا طفل غارق  
فى نومه. محاط بلفائفه ، ان مثل هذه الشخصيات فى مذاجتها تصور  
لنا روح الرجل الشعبى .

ولقد حاول كثير من الفنانين تصوير الحياة الشعبية من مناظر  
السوق ، والمقاهى الشعبية والسقاء وبائع العرقسوس وما الى ذلك من

---

١ - انظر أبو صالح الالفى وآخرين . التذوق الفنى وتاريخ الفن ص

مناظر . وكانت رسومهم تأتي في غالبية الامر معبرة عما يتخيلونه عن الريف او الحياة الشعبية (١) .

### الالعاب الشعبية :

يقصد بالالعاب الشعبية كل لعبة يمارسها العامة منذ المهد الى اللحد ، وهى مثل اشكال الفولكلور الاخرى يتوارثها الناس عبر الاجيال كنوع من التقاليد الشعبية ، وهم يغيرون منها او يحرفون فيها ، ومع ذلك فهى تتغير ببطء شديد . وتتميز الالعاب الشعبية بالموافقة التلقائية .

ويستخدم اللاعبون للالعاب الشعبية جسم الانسان ، وبعض اجزاء النبات كالجريد ، والخشب ، والثمار ، وعناصر الطبيعة . فالماء يمارس فيه العاب السباحة ، والغطس ، وصيد السمك والهواء يمارس فيه العاب القفز او الوثب ، وصيد الطيور وتطير الاشياء التى لاتطير كطائرات الورق ، او القراطيس التى تشبه الاوراق او الطيور . والنار يمارس بها العاب اشعال النار فى مناسبات معينة ، والمهرة من اللاعبين يمارسون لعبة بلع او اطفاء النار داخل افواههم . اما التراب والرمل فيمارس الانسان الشعبى بها تشكيل الطمى ، او بناء بيوت التراب والرمل او السيجة .

وتعتمد الالعاب الشعبية على أنشطة بسيطة . ولتلاحظ كيف تدرب الام طفلها الرضيع على تحريك اطرافه او رفعه فى الهواء ( الهشكة ) ، ثم كيف تعلمه المشى . لكن اول خيط فى الالعاب التى يعتمد فيها الانسان على جسمه : الجرى ، ثم القفز ، والمسك والاختفاء ، والالعاب التوازن ، والسباق بين الاطفال مثل لعبة الاستغماية ، ولعبة عسكر وحرامية ، والالعاب صعود التلال والهبوط على سفوحها .

---

١ - انظر سعد الخادم . الحياة الشعبية فى رسوم ناجى ص ٣٥ .

ومن الالعب الشعبية لعبة الشد ، والسحب ، وهى تمارس بكثرة فى الاندية الريفية ، وفى الحفلات الرياضية . وهى من الالعب القوى التى تعمل على تقوية عضلات الذراعين ، والرجلين ، وعضلات الظهر ، والبطن . كما تكسب لاعبيها المرح والبهجة والسرور .

ويلعب هذه اللعبة فريقان متساويا العدد والوزن ، فيقف كل فريق منهما حاملا طرفا من الحبل الذى لا يقل عن ٢٠ مترا ، ويقف الحكم بين الفريقين امام الحبل ليميز وسط الحبل بمنديل او علم ، ثم يعطى اشارة البدء بالشد ، فيشد كل فريق الحبل فى ناحيته بقوة عضلات ذراعه ورجليه ، فاذا نجح فريق فى زحزحة الفريق المنافس من مكانه ، وجذبه اليه اعتبر هذا الفريق فائزا بالمباراة .

وهناك لعبة الحجلة او نط الحبل ، وهى لعبة شعبية بناتية منتشرة بين المدن المصرية - تلعبها البنات فى الصحوة والعصرية فى الاماكن الفسيحة والشوارع . وتنط الفتيات الحبل على توقيت اغنية الجيل المشهورة : انديه - تراوه - عربى - تركى - اخرج بره - ياسى عبد الله - اوعى تيجى تانى مره (١) .

وتعتمد الالعب الشعبية على أنشطة بسيطة كالشد ، والسحب - مثل لعبة شد الحبل ، وكذلك الصيد ، والجري ، والقفز والمك والاختفاء ، والالعب التوازن . وقد ترتبط بالرقص ، والموسيقى ، والاغنية الشعبية ، وبالحركات والايماءات ، فلعبة :

---

١ - أنظر احمد رشدى صالح . الالعب الشعبية والمهارات الجسمية نقلا عن مجلة الفنون الشعبية ، العدد ٢٤ ، ١٩٨٨ ، ص ٧٥ .

الثعلب فات فات  
الثعلب فات فات  
وفى ديله سبع لفات  
ياطالع الشجرة هات  
كمثرى ويلح أمهات  
والثعلب فات فات  
★★★  
يا حلاوة على المدارس  
واللعبة حلوة خالص  
والثعلب فات فات

لعبة شعبية جميلة يلعبها الفتيات والفتيان في المدارس والرحلات  
والمعسكرات وحفلات السمر الشعبي وفي الشوارع والميادين ، وهي تبعت  
المرح والسرور والبهجة في النفوس ، وتنمى الحس وتوقظ الشعور ،  
وتلعب بالطريقة الآتية :

يجلس جميع اللاعبين في دائرة متجهين نحو مركزها ماعدا واحدا  
ياخذ منديلا ملفوفا ومعقودا من الوسط يمثل الثعلب ويجرى خلف  
الدائرة وهو يصيح (الثعلب) ، فيرددون عليه بقولهم (فات فات) ، فيقول  
(وفى ديله) فيرددون ( سبع لفات ) الى ان تنتهى الاغنية ، ثم يكرر  
اذا شاء .

وفي اثناء ذلك يسقط الثعلب منديله خلف احدهم دون أن يشعر  
بذلك - ويستمر في جريه فاذا اكمل دورة كاملة - اى اذا رجع الى مكان  
المنديل مرة ثانية ولم يكن اللاعب قد احس بأن المنديل خلفه - فان  
الثعلب يتناول المنديل ثانية ويضربه به بينما يجرى الآخر امامه حول  
الدائرة هربا منه حتى يصل مكانه مرة أخرى فيتركه وهكذا .

ولكن اذا انتبه اللاعب الى المنديل فانه يتناوله ، ويجرى خلف الثعلب يضربه به ، ويجرى الثعلب الى المكان الذى خلا بقيام اللاعب ويجلس فيه ، وبذلك يصير هذا الشخص ثعلبا وتستمر اللعب (١) .

وفي الموالد نجد ان الكبار والشبان والاطفال يشتركون في الالعاب الشعبية المنتشرة فيها مثل الالعاب النارية ، والعب الحظ ، والعب الاطفال كالمراجيح ، كما تنتشر العاب التحطيب ، والتي غالبا ما تتم على موسيقى المزممار انبلدى .

وسميت اللعبة الاخيرة بالتحطيب لانها كانت تلعب اولا بالخطب، ثم بالعصى الغليظة ( انبوت ) ، ويسمونها اهل الصعيد ( لعبة القلاوى ) وفي الوجه البحرى يسمونها ( لعبة العصا ) . وهى تلعب بالعصا على الطريقة المصرية للمنافسة بقصد اظهار المهارة والرشاقة وسرعة الخاطر ، وللقوة ، والدفاع عن النفس . ويلعبها المصريون ( فلاحون وصعايدة ) في المناسبات ( القومية والتاريخية والدينية كاعياد الفطر والضحية وشم النسيم ووفاء النيل ومولد النبى وموالد الاولياء ) ، وكذلك في الحفلات والافراح والليالى الملاح .

ويرجع تاريخ هذه اللعبة الى ما قبل عصر التاريخ عندما كانت وسيلة للدفاع عن النفس ، ثم تطورت اللعبة الى رياضة حينما اراد الله سبحانه وتعالى ان يراوض نبيه موسى عليه السلام فقال له : «وما تلك بيمينك يا موسى ، قال هى عصاى اتوكا عليها واهش بها على غنمى ولى فيها مآرب اخرى » .

وكان من مآرب موسى اللعب بالعصا مع اخيه هارون على طريقته

---

١ - احمد الصباحى عوض الله خليل . المهارات والالعاب الشعبية - فرعونية - ريفية - حضرية ص ٥٦ .

الترويحية ماعة القيلولة حين خلود الغنم لراحة الظهيرة . كما كان من مآربه استعمالها في الحراسة ، والدفاع عن النفس ضد الحيوانات النابرية ، وفي القفز فوق الجداول ، والقنوات ، وفوق الامكنة المرتفعة . واستعمالها ايضا في اظهار زعامته لقومه وقيادته الدينية لهم ، وصولجانه فيهم (١) .

ومن الالعب الشعبية الكرة الشراب وهى لعبة شعبية يلعبها الشبان فى ريفنا وحضرنا من عشرات السنين . وهى تلعب فى كل مكان مثل الشوارع والحدارات والازقة ، وفى الاندية الشعبية والرياضية ، ومراكز الشباب والمدارس . ويرجع تاريخ هذه اللعبة الى تاريخ دخول كرة القدم فى مصر ، عندما احس الناشئون من الطلبة والعمال بضرورة مزاولة اللعبة كرة القدم ، فراحوا يصممون كرة من الجوارب القديمة مشوة بعدد من الخرق واللفافات حتى تماثل بعض الشئ كرة القدم الجديدة المصنوعة من الجلد الثمين .

وتتكون المباراة فى هذه اللعبة الشعبية من فريقين يتكون كل منها من ستة لاعبين على الاكثر على ارض مسطحة مستوية بقصد خلق وتربية مهارات الناشئة ، والتدريب على احراز اكبر عدد ممكن من الاصابات .

وتصنف ، وتقسم الالعب الشعبية ، وماهو مدون ليس تصنيفا جغرافيا ، وليس محدودا بحدود البيئات الاجتماعية المختلفة وانما يفضل تصنيفها حسب الآتى :

١ - الالعب البسيطة الفردية والجماعية .

٢ - الالعب المركبة أو المعقدة .

٣ - أصحاب المهارات الخارقة .

٤ - ألعاب السيرك .

### الطب الشعبي :

يوجد في كل المجتمعات تقريبا الاطباء التقليديون او المعالجون الشعبيون الذين يمكن ان نطلق عليهم تميزا عن غيرهم من الاطباء المطبيين ، وهؤلاء لهم نظمهم الخاصة بهم والطرق والاساليب التي يستخدمونها في العلاج . وتختلف قوائم هؤلاء المطبيين من منطقة الى اخرى . ويمكن ان نعطي امثلة لهم كالمختصين في الاعشاب herbalists وبائعي العطاره herb - sellers والمجربيه bone - ceties ، والمختصين في الكي branding experts ، وحلاقى القرية barbers والدايات midnives ، والقابلات birth attendants والممارسين للشعائر الدينية كمشايخ الطرق الصوفية ، وصانعي المطر ، والاطباء ، والسحرة ..... الخ ، والعجائز وكبار السن . وكل هؤلاء يعتمدون على خبراتهم التي استمدوها من تجارب السنين الماضية (١) .

ففى البوسنة مازال الطب الشعبى يطبق فى بعض مناطقها بأشكال كثيرة من الوصفات التى كانت تستعمل قبل انتشار العلم الحديث ، وذلك كان يتناول الانسان بعض الاعشاب الطبية الطازجة ، ويفركها باصابعه ثم يبلعها قبل الافطار ، او ان تلف الجروح بأعشاب مختلفة او تلف على جلود الحيوانات على الجسم .

وساعد على بقاء هذا الطب الشعبى فى البوسنة والهرسك كثرة الاعشاب الطبية ، وبخاصة فى فصل الربيع ، وكذلك المنتجات المعدنية .

---

١ - د. فاروق احمد مصطفى . مقدمة ودراسات انثروبولوجية ص

وعليه انتشر في القرى عدد من الدجالين الذين يدعون الطب ، ويقومون بجبر العظام ، وتحضير الاعشاب الطبية ، والمراهم التى يطلقون عليها اسم « البسلم » . ويدعى البعض منهم معرفة نوع المولود وهم يستخدمون بجانب الادوية الطبية خدعا ، وكلمات سحرية وتعاويذ <sup>(١)</sup> .

ويمارس الطب الشعبى فى منطقة الجولان السورية ، فقد كانت قنوات الاتصال بين المدينة والريف لم تأخذ شكلها الحالى المتطور ، كما كانت ندرة النقود تقف حائلا امام التفكير فى الذهاب للعلاج على يد الاطباء القلائل الموجودين فى دمشق وغيرها . لذلك فان علاج الامراض كان يتم عن طريق تعاطى بعض الادوية المعتمدة على حشائش وازهار الارض وكان الطب الشعبى ممتزجا ببعض انواع الشعوذات .

فقد كان يتم معالجة اوجاع البطن والتقلصات الداخلية والمغص بكافّة أنواعه بواسطة ازهار نبات برى يطلق عليه «الختمية» ، وكانت ازهاره تغلى بالماء ، ثم يشرب المريض منه كمية محددة ليحس بالراحة بعد ذلك . وهناك نبات آخر يسمى «البابونج» ، ويشرب مغليا لمعالجة اضطرابات جهاز الهضم وتليينه . وبالإضافة الى ذلك قد يستعمل نبات النعنع .

اما السعال وامراض الجهاز التنفسى ، فكانت تعالج بالعسل عن طريق سفه ، أو تناوله صباحا على الريق . ويعالج نبات «السبلة» - وهو ينمو فى فصل الصيف عبر الحقول والبرارى ، الامراض العصبية ، حيث تؤخذ كمية منه ، وتغلى بالماء ، ثم يتناول المريض كميات معينة كل يوم ، ولمدة زمنية ما .

ويتم علاج الحصيات على مختلف انواعها بشرب عصير الفجل « الرويد » عدة مرات على الريق ، بينما تؤكل أوراقه نيئة لمعالجة

---

١ - عبد المنعم حسن . الفنون الشعبية فى يوغوسلافيا ص ٩٥ .

الكلى . كما يستخدم نبات « الصِّقْلين » - وهو نبات برى ، ينمو في البرارى ، ذات الارض البور ، وفي سُعاب التلال . له ساق بارتفاع من ٢٥ - ٣٠ سم ، ينتهى بكتلة أعواد رفيعة ، ذات رعموس صغيرة مدببة - في علاج هذه الحميات (١) .

ويمارس الطب الشعبى في مصر باستخدام كثير من المواد التى تستورد من السودان ، وذلك كأحليل التمساح التى يستخدم في علاج الضعف الجنى ، وقرن الخرتيت ذو القدرة على إبطال فعل السموم ، وتصنع منه لهذا الغرض قطع صغيرة ، تتركب كقصوص في الخواتم . وتحمل الاعشاب والنباتات السودانية مكانة هامة في مواد العطاراة التى تدخل في تركيب الادوية الشعبية ، وذلك مثل ( حلقا النهر ) او ( الحلقا بر ) ، وتعالج به نزلات البرد ، وأمراض المعدة . وتعالج (الدمسية) أمراض الصدر والكلى والقناة البولية . ويعالج (الحنظل) او (الحرجل) الامساك وعسر الهضم . ويعالج النطرون بعد اضافة الليمون عليه عسر الهضم ، وقد يضيفونه الى التبغ ليصنعوا منه معجونا يمزج أو مسحوقا يتنشقون به (٢) .

وفي مجتمعات العريش تستخدم الاعشاب والنباتات ومواد العطاراة وكذلك الحيوانات البحرية الموجودة في البيئة المحلية . ففي حالات المغص تستخدم المرمرية والشيخ . وتستخدم نباتات اخرى مثل الجعده والحنظل وتحرق العادر في علاج الكحة بعد غليها ، وقد يضاف اليها قليلا من العسل .

---

١ - رضوان الشيخ محمد . جوانب من الطب الشعبى في منطقة الجولان السورية نقلا عن مجلة المأثورات الشعبية ، العدد ٢٥ ، ١٩٩٢ ص ٣٣ - ٣٤ .

٢ - انظر ابراهيم محمد الفحام . المؤثرات السودانية في العقائد والعادات الشعبية في مصر . نقلا عن مجلة التراث الشعبى - العدد الثانى ، ١٩٧٧ ، ص ٦٥ - ٦٦ .

وتستخدم كذلك وصفات أخرى لعلاج أمراض الجلد كالكلف أو  
النمش عند السيدات ، وذلك عن طريق استخدام بعض الودع يطلق عليه  
اسم « ودع العرب » ، وعددها ثلاث ودعات ، توضع في برطمان صغير  
ويعصر عليها الليمون وتغطى لليوم التالى ، ويدهن به مكان الكلف عدة  
مرات حتى تزول .

ويستخدم أحيانا البيض والليمون ، كما يستخدم الكحل للتزوين  
والعلاج في نفس الوقت ، وهناك سيدات متخصصات في عمل الكحل  
ووضعه في مكحلة . وينم عن طريق تحضير قطعة شاش نظيفة وتضعه  
في علبة صغيرة وتملاها بزيت الزيتون ويشعل الشريط ثم يتم تغطيته  
بطبق بحيث لا يكتم ، ثم يجمع الدخان من على الطبق المستخدم ويعبأ  
في زجاجات للاستعمال .

كما تستخدم الوصفات البلدية لعلاج أمراض الاطفال ، فيستخدم  
النشا والليمون لعلاج الاسهال . ويستخدم زيت الزيتون والملح والرده  
الماخنة لعلاج الآلام الناتجة عن جزع الجسم .

## الفصل الثامن

### المجتمع والفولكلور

يرتبط الفولكلور والفنون الشعبية بالمجتمع ارتباطا وثيقا . فلتكوين أسرة في بعض القرى انيوغوسلافية ، يذهب الخطيب وامه واقاربه مع فرقة من الموسيقى ليلة الزفاف الى المقابر لدعوة الموتى الاعزاء ، وطلب الصفح منهم ، لانه يتزوج دون أن ينال بركتهم . وعند العودة يضعون للبروسين ذقنا صناعية ، ويرقصون في حلقات ، وتسير الخطيبة على سجادة حتى لاتلمس قدمها طلاسم السحر . وبعد اتمام مراسم الزواج ، تتخذ الحديقة حتى لايلتقى موكب الزفاف مع موكب آخر . وتزف العروس في الدور الارضى ، بينما حلقات الرقص تدور في البيت وخارجه

وبعد تناول العشاء ينصرف المدعوون ، ويدخل العروس الى غرفة زوجته ، وعندما يفتح الباب يكسرون على الباب جرة ملأى بثمر الجوز والبطيخ . ثم يدوى طلق نارى اعلانا بأن العروس كانت بكرا شريفة، ويبدأ الفرع من جديد .

وفي صباح اليوم التالى للزفاف ، تخرج الزوجة مع اقاربها الى عين طبيعية للماء ، فتسكب الماء ليغسل المدعوون ايديهم ، وبعد تبادل الزيارات التقليدية بين الاسرتين ، تتزعم أم الزوج حلقة رقص ، تتبعها حلقات ، وترقص الزوجة الجديدة لأول مرة بعد زواجها .

وفي قرية جاليشنك على نهر المافيروفو ، يجلس المدعوون الى الفرع في الحدائق . وترقص الحماة وهى تحمل كعكة الزفاف على راسها . وينبغى على العريس ان يقف منتصبا حتى الفجر وتتعاقب الاغنية الشعبية تتحدث عن العادات القديمة للزواج (١) .

ولقد ظهر الفولكلور والفن الشعبى فى مجال أدب الاطفال متحررا من الواقع المألوف ، ومعتمدا على الفكر والرمز اكثر من اعتماده على الصورة المتكاملة . وتبرز امامنا أنماط متعددة من التراث الشعبى سواء كان من ابداع الاطفال أنفسهم ، من فنون الغناء واللعب والحوار والمهارة ، أم ماكان من ابداع الكبار للاطفال من فنون تحتفل بالطفل .

ويحكى التراث الشعبى بالدقة والتفصيل دورة الحياة عند الفرد من الطفولة المبكرة الى الموت ، وتصور ما قبل الحياة وما بعد الموت ، فقد حظيت بما يناسب مكانتها وقيمتها والآمال المعنوية عليها . فها هو كتاب « حكايات الاطفال » للعالمين الالمانيين « الاخوين جريم » ، وهى حكايات فى حقيقتها ليست سوى قصص الاطفال .

أما كتاب « الف ليلة وليلة » ، فحكاياته تحكيها الجدات والامهات لاطفالهن ، كما كانت الاسر الثرية تستخدم مربيات عجائز للابناء ، ولديهن رصيد من هذا القصص القديم يحكيه للاطفال . وحتى الجيل الماضى كان الطفل لايسطيع أن يذعب فى النوم قبل أن يسمع واحدة من تلك الحكايات ، مما أبقى على القصص الشعبى .

وكان من الواضح ان الاطفال كانوا يحبون هذه الحكايات اكثر مما يحبون التاريخ والجغرافيا والشعر والحساب . ويراعى فى هذه الحكايات دائما فئات الاعمار وجنس المتلقين من ذكور واناث ، وكذلك مجالات أداء هذه الحكايات ، وهل هى حكايات للسمر والترفيه ، أم حكايات وعظية وتعليمية ، أم حكايات دينية ... الى غير ذلك من طراز الحكايات الشعبى ، وانماطها المتعددة والمتنوعة ، سواء ما كان منها وصفا وتحليلا لعلاقات الانسان.بالانسان ، أو علاقات الانسان بعالم الحيوان، أو علاقات الانسان بالكرون وكائناته المختلفة ، واصنافها المتنوعة .

والحكايات الشعبى بجانب دورها الترفيهى ، تقوم بدور أساسى فى نقل المعارف للاطفال ، وتعريفهم بأنماط متنوعة من تجارب الحياة وخبرات الآخرين .

ويتسم أدب الطفولة المبكرة بالتمثيل والتنغيم والايقاع الى جانب البساطة الساذجة ، لان الطفولة تميل الى المحاكاة . فالفن سمة أصيلة في الطفل منذ لحظة قدومه الى الحياة ، مروراً بممارسات وطقوس واحتفالات تتضمن مختلف الابداع الفنى من فنون تعبيرية وتشكيلية تؤدي في اطار من العادات والتقاليد .

والطفل منذ نشأته يطرب لسماع الموسيقى ، والاصوات الايقاعية؛ ورؤية الحركات المختلفة ، والاستمتاع بها ، وتقليده لتعابير الوجه المتنوعة ، وحركات الرقص ، أو التصفيق .

واذا ما واجهنا «اغاني المهد» التي يستوعبها التراث الشعبى في جميع اطوار التاريخ الثقافى والحضارى ، نجد انها تنفذ الى ذاكرة الرواة واقلام النساخ التي جعلت مهد الطفل ارجوحه في معظم الاحيان . ولقد عرفت الآداب الاوربية اغاني المهد ، وحرص نفر من الرواة على جمعها كما انها صادفت شعراء اعادوا صياغتها أو صقلوها ، ولم يحفلوا بتسجيل اسمائهم .

وتتميز الاغانى التي يغنيها الاطفال بالحنان البسيطة النغمات بانها ترسم صورة واضحة للبيئة التي يعيشون فيها ، وكذلك تطورها سياسيا واجتماعيا ودينيا . كما تعطى صورته صادقة عن الانفعالات النفسية للطفل ، وعن ميوله وانطباعاته (١) .

---

١ - انظر محمود النبوى الشال وآخرين . التذوق وتاريخ الفن ص ١٣ وانظر د . عبد الحميد يونس . دفاع عن الفولكلور ص ٩٤ - ٩٦ وانظر محمد عبد الوهاب عبد الفتاح الالحان الشعبية وتربية الطفل موسيقيا . نقلا عن مجلة الفنون الشعبية ، العدد ٢٠ ، ١٩٨٧ ، ص ٦٦ .

وانظر د . محمود ذهنى . بين الادب الشعبى وأدب الطفل نقلا عن مجلة الفنون الشعبية ، العدد ٢١ ، ١٩٨٧ ، ص ٢٩ - ٣٠ وانظر عبد انتواب يوسف . الاطفال والادب الشعبى . نقلا =

وقد ارتبطت المعارف الشعبية بالعقيدة الدينية ارتباطا شديدا .  
فتكرار الطقوس الدينية الوف المرات كان له الفضل في كثير من الاحيان  
في التدرج الى انواع مختلفة من الحرف والصناعات التي اتصفت منذ  
القدم بطابعها الدينى ، كما في صناعة الحصر ، والنسيج ، وصناعة  
الفخار ، وغزل الصوف ، ودبغ الجلود ، او عجن الدقيق ، وما الى  
ذلك من اتمال جمعت في منشئها بين الغرض الدينى والغرض النفعى .  
ولولا ارتباطها بطقوس ثابتة ، تتكرر وفقا لحساب محدد ، وعدد معين  
من المرات لنسيها المجتمع في عهود الاضمحلال والانحلال والازمات  
الاجتماعية المختلفة .

وحفظ هذه الارقام في طريقة تعاقبها ، وان بدا يسيرا لنا الآن ،  
الا انه كان امرا شاقا بالنسبة للرجل البدائى . فقد لا يرتبط برقم او  
عدد بقدر ارتباطه بتكرار تعويذة معينة في اثناء اللحم ، فيكرر هذه  
التعويذة مرات ينتقل بعدها الى ترديد تعويذة ثانية ، ومنها الى  
الثالثة ، ليعود من جديد الى الاولى . وهذه تعاويذ ذات دلالة سحرية

وفي العصور الحجرية القديمة كان شدة تعلق مجتمع الصيادين  
والقناصة بالحياة ، وخشيتهم ضيق سبل المعيشة ، ومآساتهم مجاعات  
طويلة من ضيق مجال الصيد ، حملتهم هذه الاسباب مجتمعه على  
تقديس الحيوان ، والنظر اليه كقوة خارقة تبعث الحياة ، وتشفى  
الاجوع ، والامراض ، كما تتركز فيها الامال والاطماع ، وتحوم  
حولها قصص البطولة والاقدام ، فالبطل هو الذى يقدم على الصيد ،  
ولا يبالي اخطاره ، فينقذ رعيته من المجاعة .

=

عن مجلة الفنون الشعبية ، العدد ٢٢ ، ١٩٨٨ ، ص ٢٠ وانظر  
صفوت كمال . الحكايات الشعبية في مجال أدب الاطفال - نقلا  
عن مجلة الفنون الشعبية ، العدد ٢٥ ، ١٩٨٨ ، ص ص ٧٨ -  
٨١ .

وبانقضاء العصر الحجري القديم لم يترتب عليه زوال تقاليده الدينية ، فلشدة تمسك المجتمع بها استمرت تنتقل من جيل الى آخر ، ومالبثت ان تداخلت في العقائد الدينية لحضارات حديثة نسبيا ، وتسربت بعض هذه التقاليد الى الحياة الشعبية التى نقلت الكثير منها الى العصر الحاضر .

ولا غرابة في أن تتسرب بهذه الكيفية طائفة من المعتقدات القديمة القائمة على تقديم الدية ، وذبائح كقربان للآلهة الحيوانية ، تتسرب الى مجتمع أصبح يعبد جميع مايؤثر على المحاصيل الزراعية كالشمس والقمر والامطار والانهار والبحيرات (١) .

ويتضح ارتباط المعارف الشعبية بالعقيدة من التفسيرات الفنية للفكر المصرى القديم منذ ارتباط فيضان النيل بأسطورة ايزيس واوزيريس فكان دمع ايزيس مجلبة الزيادة والفيضان للنيل عندما قتل ست اخاها وزوجها اوزيريس .

وارتبط بمقتل اوزيريس كثير من الاساطير التى اثرت في الفكر المصرى القديم ، وحددت مواقيت معينة يحتفل بها في كل عام . فقد تصور المصريون أن اوزيريس بعد أن قتله أخوه ست لابد عائد الى الحياة ، وأنه عندما يعود اليها سيهبها الخضرة والجمال ، فهو روح القمح ، ومعطى الحياة .

ومن هنا تحدد يوم يخرج الناس الى الحقول والبساتين يسعدوا برؤى قروح اوزيريس تطل من خلال كل نبة تخرج من الارض . وكان هو يوم شم النسيم الذى مازال المصرى ينهض فيه مبكرا ليخرج الى حدائق والمزارع معيدا سيرة أجداده عبر قرون طويلة ، وعلى مدار التاريخ .

---

١ - انظر سعد الخادم . الفنون الشعبية والمعتقدات السحرية ص ٢٨ .

وكان الفراعنة يوفقون بين أساليبهم الزراعية ، وأفكارهم الدينية لان الزراعة عندهم كانت تعتمد على تقويم تتداخل فيه عبادة الالهة مع الاحتفالات والطقوس والاعياد من ذلك ما أنجزوه كأسماء لاشهر السنة عندهم . فمثلا شهر توت هو تحريف لاسم الاله تحوت اله العنم والحكمة والكتابة .

وجاء الفكر الشعبى فأضاف الى أسماء هذه الشهور صفات تتفق وما تمتاز به هذه الاشهر من خصائص معينة تتصل بأعمال الحقل او معبرة عن حالة الجو والطقس . فيقولون - مثلا : طوبة تخلق العجوزة كركوبة ، وامشير ابو الزعابيب الكثير ، ويرمها روح الغيط وهات ، وبشنس يكنس الارض كنس ، وبابه خش واقفل الدرابة ، وذلك لبرودة الجو ، وقلة العمل فى الحقل ، وهاتور أبو الذهب المنثور ، ولعل هاتور هذا اسم اله عند الفراعنة (١) .

أما الوشم فقد ظهر فى الديانات الطوطمية ، وتطلق كلمة طوطم على كل اصل حيوانى او نباتى يتخذه افراد عشيرة ما ، رمزا لها ، وتنزله منزلة التقديس . فاذا كان الذئب - مثلا - طوطما لعشيرة ما ، فمعنى ذلك ان هذه العشيرة تتخذ هذا الحيوان رمزا لها ، ليميزها عن العشائر الاخرى . وكانت صورة هذا الطوطم تطبع على جسم الانسان ليمتزج بطوطمه امتزاجا ماديا ومعنويا (٢) .

ففى اوربا يرجع الوشم الى نظام يشبه الطوطمية . . . وقد تفرعت الطوطمية فى اوربا عن عبادة الارواح ، عن طريق مايسمى بتناسخ الارواح ، وحلولها فى غير اجسامها ، فأرواح السلف كان موضع تقديس الخلف وعباداتهم ، وكانت فى مبدا امرها قائمة بذاتها منفصلة عن الاجسام . وقد انتهى الامر ببعض الشعوب البدائية الى الظن بأن هذه

---

١ - د . فاطمة حسين المصرى . المرجع السابق ص ١٦٢ - ١٦٣ .

٢ - انظر د . مومن عامر ، الوشم فى الفن الشعبى ص ٣٠ - ٣١ .

الارواح قد حلت في اجسام بعض الحيوانات او بعض النباتات ، فاصبحت هذه الحيوانات ، وهذه النباتات مقرا لارواح السلف من الآباء والاجداد ، واتجه اليها التقديس . ثم اصبحت هذه الحيوانات مقدسة لذاتها فنشأ من ذلك ما يسمى بالنظام الطوطمى .

حدث هذا في جزر اسكندنافيا ، ووسط وشمال أوروبا ، ففي بعض تلك المناطق يقدس الناس بعض الطيور والحيوانات ، ويعلمون مسلكهم هذا بانهم يقدسون ارواح السلف التى حلت في هذه الحيوانات .

ولقد مارس المصريون القدماء الوشم في ظل دياناتهم القديمة ، كما اتخذوا من رسومه وسائل للزخرفة والتجميل . فقد اثار كيمر Keimer الى آثار مومياء راقصات فرعونيات بها وشم مكان وضع الحلى والاحجية . ومازال الوشم عند بعض نساء صعيد مصر محتفظا بالطابع القديم ، اذ تتميز بأن الشفة السفلى تكون كلها باللون الاخضر ، والذقن يكون عليها رسم يصل من الشفة الى اسفل الذقن .

وكان الوشم في مصر القديمة وسيلة علاجية لشفاء بعض الامراض ، كما ظن انه يمنع الحسد . كذلك فان الوحدة المثلثة الشكل التى لاتزال تستعمل في أيامنا هذه في شكل حجاب ، وما يسمى الآن خمسة وخمسة ماهى الا بقية من معتقدات شعبنا في الثعصور الفرعونية . اما النخلة فهى رمز مصرى قديم يدل على الاخصاب والانتاج والوفرة . وترمز السمكة الى وفرة النسل وكثرته .

وفي فترة كفاح المسيحية للذبيوع والانتشار كان من ابرز معالم فن الوشم في مصر الوشم الخاص بالقديس جرجس - في عهد الرومان . والمعروف ان القديس جرجس عاش في مصر خلال هذا العصر ، وكان فارسا ، ثم تفتح قلبه للايمان بالدين الجديد ، وصار من اشد الدعاة الى المسيحية ، ورفع رأسه متحديا جبروت الرومان وطغيانهم ، واستشهد فعلا ذلك البطل على يد الرومان الطغاة .

ولقد صورته الفنان الشعبى وهو يمتطى صهوة جواده يحمل رمحا طويلا يقتل به ثعبانا ضخما يحاول أن يلتهمه ، بينما ترنو اليه عادة عذراء ، مشفقة عليه من هول المعركة . ولأن الحية كانت ومازالت رمزا للشيطان ، تسعى جاهدة للفتك بالقديس - أى توجهه نحو الضلال بعد الهدى ، والا قتلته ، كما فعل به الرومان .

وإذا لم يكن قد بدا على القديس شيئا من مظاهر الخوف أو الرهبة فانما مرد ذلك الى ايمانه الراسخ بالنصر ، والى السكينة التى نزلت على نفسه ، واستمدها من نجم لاح له فى السماء فملا قلبه بالشجاعة وامده بالقوة . واذن فلكى يبرز الفنان رهبة الموقف صب كل الرعب على الحصان فهو وحده الذى لايعرف الايمان . ومن ثم فهو يعرف الخوف (١) .

وفى المسيحية تبدل كذلك بكاء ايزيس واوزيريس ببكاء شخصية دينية اصطنعها المسيحيون حتى يفسروا فيضان النيل ، ولكنهم جمعوا دموع القديس ميخائيل التى تذرف لا لتملأ النيل ، ولكن لتلتمس الرحمة من الله بأن يأمر بزيادة النيل حتى يتحقق الخير للمصريين . ثم تلاشت الاسطورة المسيحية ، وظلت عادة الاحتفال بفضيان النيل منذ الفتح الاسلامى حتى اليوم .

ويانبثق الاسلام تبع الفنان الشعبى موكب التطور الجديد ، فاهمل جانبا - الى حين - تصوير الشخص وادخل على فن الوشم وحدات هندسية وزخرفية جديدة ، كالنجمة والقمر والهلال والزهرية ... الخ ، وذهب كثير من فتيات القرى قبل الزواج الى الاسواق لدق السمكة كفال حسن تجنباً لحالات العقم ، وكذلك رسم الثعبان بأشكال متعددة . والابريق .

---

١ - انظر د . سوسن عامر . الرسوم التعبيرية فى الفن الشعبى ٤٠ - ٦١ .

وكان القناع فى المجتمع الافريقى عمل مقدس ، وهو يعتبر بمثابة اله جديد يضاف الى هيكل الالهة لاداء شعائر او طقوس دينية مقدسة .  
وعليه فمن السهل فى تلك البلاد استحضار الالهة فى صورة ارواح شريرة كانت او خيرة بعمل قناع له ، وهذا كاف لتواجده فى تلك المنطقة .  
ويمكن ان يضم هذا الاله الى الهيكل بسبب شكله المربع او المضحك .  
وقد يحضر فى بعض الاحيان راقصين وطبالين من قبائل بعيدة (١) .

ففى قبيلة « كالابرى ايجو » فى دلتا النيجر ، يستحضر الاهالى الارواح ويتضرعون اليها اثناء مواسم الجفاف ، وتسير الارواح مواكبة لمرتدى الاقنعة اثناء ادائهم للطقوس الراقصة فى دائرة تحوى من ٣٠ الى ٥٠ راقص مقنع (٢) . وفى قبيلة «اليوروبا» غرب نيجيريا يهتم الافراد بالرقصات المقنعة المتصلة بالسحر (٣) .

ويرتبط الاقتصاد بالفنون الشعبية ارتباطا وثيقا . ففى بلاد النوبة تعد الحرف الفنية الشعبية حرفا تقليدية وليدة البيئة المحلية والظروف الجغرافية للمكان . فصناعة السلال والاطباق فى النوبة من الحرف التقليدية التى يرجع تاريخها الى العصر الحجري الحديث . وبستدل عليها من محاكاة الاوانى الفخارية التى عثر عليها للسلال فى تلك الالونة .

وفى ريف الوجه القبلى كانت تصنع الى بداية القرن الحالى عرائس من الفخار على هيئة آلهة الابخصاب ، وحى على هيئة امرأة عارية ارسلت شعرها فى جدائل تنسدل على اكتافها ، وقد صنعت على مثال العرائس الفخارية التى كانت تصنع فى عهد ما قبل الامرات بمصر .

---

1 — Rokin Horton, The Art in Africa, p. 18.

2 — Dennis, Duerden, African Art, p. 18.

3 — Ibid., P. 26.

ويحكى الرحالة بوركهارت أن النوبيات كن يصنعن من سعف النخيل  
الحصير ، وكثوس الشراب ، والصحاف الكبيرة التى يقدم فيها الخبز  
على المائدة ، وكلها مصنوعة باليد (١) .

وتعتبر صناعة الخيام فى مصر أحد الفنون الشعبية المصرية الهامة  
بماله من أصله محلية تمتد جذورها من العصر العباسى ، واستمر حتى  
العصر الفاطمى ، فالايوبى ، الى أن انحدر الى عصرنا الحالى فى  
القرن العشرين . ويتمثل ذلك فى فن صناعة السراىات المنقوشة بأجمل  
الزخارف العربية الاسلامية ذات الالوان البراقة ، والتى يستعملها  
المصريون فى الاعياد والمواسم والمناسبات المتعددة كالافراح والاحزان  
وغير ذلك .

والخيمة هى بيت أو مظلة تصنع من قماش شرعة السفن المبطن  
باللباد أو الجلد ، وتثبت على قوائم ، وتشد على أوتاد استعملها  
الرحالة والصيادون والكهنة فى المعبد (٢) .

وقد توغلت بعض طرزنا الفنية القديمة فى نفوس الناس ، ويتمثل  
ذلك فى عادة نقش الكعك فى الاعياد بنوع من النقوش ذات الارتباط  
الوثيق بالزخارف العربية القديمة ، كالزخارف التى على الفخار الاثرى  
كذلك الحال بالنسبة الى عرائس المولد : ومختلف أنواع الحلوى ، فهى  
تذكرنا فى اشكالها وزخارفها البراقة بالرسوم المنقوشة على الخزف  
الاسلامى ، ويمكن مقارنتها ببعض الآنية النحاسية العربية التى صنعت  
على شكل حيوان أو طائر (٣) .

- 
- ١ - أنظر رضا شحاتة أبو المجد ، صناعة السلال والاطباق فى النوبة .  
نقلا عن مجلة الفنون الشعبية ، العدد ٢١ ، ١٩٨٧ ، ص ٨٥ .
  - ٢ - أنظر طارق صالح سعيد . الخيامية نقلا عن مجلة الفنون الشعبية ،  
العدد ٢٠ ، ١٩٨٧ ، ص ص ٨٨ - ٨٩ .
  - ٣ - أنظر سعد الخادم . التراث العربى فى فنونا الشعبية - نقلا عن  
مجلة الفنون الشعبية ، العدد الثانى ، ١٩٦٠ ، ص ٢٧ .

واشتهر الكليم الاسيوطى منذ القدم بمتانته وزخارفه البديعة . ولقد أصبح الآن مقصورا على اصناف متوسطة الجودة ، وتغلب عليها زخارف مستقاه من الفنون المجردة التى نشأت فى الغرب . ولهذا يفاجأ السائح الى اقصى الصعيد بزخارف منقولة عن بيكاسو ومانيس والفنون التكعيبية فى باريس .

ولقد غمر النسيج المصرى الاسواق الغربية فيما بين القرن السادس الميلادى وبداية عصر النهضة ، حتى ان الفنون التشكيلية فى ايطاليا وفرنسا كانت تقتبس من النسيج المصرى حليات وزخارف تدخلها ضمن عناصر وموضوعات التصوير والرسوم الحائطية (١) .



## المراجع

### أولا : المراجع العربية :

- ١ - ابراهيم زكى خورشيد . الاغنية الشعبية والمسرح الغنائى .  
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥ .
- ٢ - ابراهيم شعراوى . الفنون الشعبية فى بلاد النوبة . القاهرة ،  
مطابع البلاغ ، ١٩٦٢ .
- ٣ - ابراهيم محمد بعلوشة . بحث حول الفن الشعبى وأثره فى  
التكوين النفسى للطفل . الهيئة العامة للاستعلامات ، وزارة  
الاعلام ، جمهورية مصر العربية ، ١٩٨٣ .
- ٤ - أبو صالح أحمد الالفى ود . فؤاد محمود حسنين . التذوق الفنى  
وتاريخ الفن . الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل  
التعليمية ، وزارة التربية والتعليم ، جمهورية مصر العربية ،  
١٩٨٩ .
- ٥ - د . أحمد أبو زيد وآخرون . دراسات فى الفولكلور . القاهرة ،  
دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧٢ .
- ٦ - أحمد الصباحى عوض الله خليل . المهارات والالعب الشعبية -  
فرعونية - ريفية - حضرية . دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ،  
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، وزارة الثقافة ، ١٩٦٤ .
- ٧ - أحمد رشدى صالح . فنون الادب الشعبى . الجزء الثانى . دار  
الفكر ، ١٩٦٦ .
- ٨ - أحمد رشدى صالح . الادب الشعبى القاهرة ، مكتبة النهضة  
المصرية ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧١ .

- ٩ - د. أحمد شمس الدين الحجاجي . مولد البطل - في السيرة الشعبية . دار الهلال ، المطبعة الثانية ، ١٩٩١ .
- ١٠ - د. أحمد عزت راجح . اصول علم النفس . مؤسسة المطبوعات الحديثة ، الطبعة الرابعة ، ١٩٦٠ .
- ١١ - د. أحمد على مرسى . مقدمة في الفولكلور القاهرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، الطبعة الثانية ، ١٩٨١ .
- ١٢ - د. أحمد مرسى . الادب الشعبى وفنونه . مكتبة الشباب ، ١٩٨٤ .
- ١٣ - حسن محمد حسن . الفن في ركب الاشتراكية . دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦ .
- ١٤ - رشدى صالح . الفنون الشعبية . دار القلم ، ١٩٦١ .
- ١٥ - سعد الخادم . الصناعات الشعبية في مصر . دار المعارف بمصر ، ١٩٥٧ .
- ١٦ - سعد الخادم . التصوير الشعبى خلال العصور . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، وزارة الثقافة ١٩٦٣ .
- ١٧ - سعد الخادم . الرقص الشعبى في مصر . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢ .
- ١٨ - سعد الخادم . الفن الشعبى والمعتقدات السحرية . مكتبة النهضة المصرية د.ت .
- ١٩ - سعد الدين المصرى . على راي المثل - الامثال الشعبية - الاغانى الشعبية - الملاحم الشعبية . دار الفكر العربى ، ١٩٨٤ .

- ٢٠ - سوسن عامر • الرسوم التعبيرية في الفن الشعبى - الوشم - القصص الشعبى - الرسوم الحائطية • الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٦٥ •
- ٢١ - د • شوقى ضيف • الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور • دار المعارف ، ١٩٧٧ •
- ٢٢ - صفوت كمال ، الحلى والازياء الشعبية • استطلاع الكويت ، د •
- ٢٣ - د • عبد الحميد يونس • الحكاية الشعبية • الكاتب العربى للطباعة والنشر • المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٦٨ •
- ٢٤ - د • عبد الحميد يونس • دفاع عن الفولكلور • الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣ •
- ٢٥ - د • عبد الحميد يونس • التراث الشعبى • دار المعارف ، ١٩٧٩ •
- ٢٦ - د • عبد الحميد يونس • الاسطورة والفن الشعبى • المكتب الثقافى الجامعى ، ١٩٨٠ •
- ٢٧ - عبد الغنى النبوى الشال • عروسة المولد • القاهرة دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، ١٩٦٧ •
- ٢٨ - عبد المنعم حسن • الفنون الشعبية فى يوغوسلافيا • دار المعارف بمصر ، ١٩٨٤ •
- ٢٩ - د • فاروق احمد مصطفى • الموالد - دراسة للعادات والتقاليد الشعبية فى مصر • الاسكندرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، ١٩٨١ •
- ٣٠ - د • فاروق احمد مصطفى • مقدمة ودراسات انثروبولوجية • دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٩ ، الجزء الثالث ، ١٩٩٢ •

- ٣١ - فاروق خورشيد . اضواء على المير الشعبية . المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، ١٩٦٤ .
- ٣٢ - فاروق خورشيد . عالم الادب الشعبى العجيب . دار الهلال ، ١٩٨٨ .
- ٣٣ - فاروق خورشيد ود . محمود ذهنى . فن كتابة السيرة الشعبية ، القاهرة ، دار الثقافة العربية ، ١٩٦١ .
- ٣٤ - د . فاطمة حسين المصرى . الشخصية المصرية من خلال دراسة الفولكلور المصرى . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ .
- ٣٥ - د . فاطمة على العزب . الاسس العلمية للتعبير الحركى الشعبى الاسكندرية ، حقوق الطبع والنشر محفوظة للمؤلف ، كلية التربية الرياضية للبنات - جامعة حلوان ، ١٩٨٨ .
- ٣٦ - د . فتحى الصنفاوى . الموسيقى - فن وعلم وثقافة - موسوعة الموسيقى العربية والعالمية . حقوق الطبع والنشر محفوظة للمؤلف د . ت .
- ٣٧ - د . فتحى الصنفاوى . التراث الغنائى المصرى - الفولكلور . دار المعارف ١٩٧٨ .
- ٣٨ - فوزى العنتيل . الفولكلور - ماهو - دراسات فى التراث الشعبى دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥ .
- ٣٩ - فوزى العنتيل . بين الفولكلور والثقافة الشعبية . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ .
- ٤٠ - محمد ابراهيم أبو منه . فلسفة المثل الشعبى . دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، ١٩٨٤ .

- ٤١ - د. محمد الجوهري . علم الفولكلور - دراسة في الانثروبولوجيا الثقافية الجزء الاول - دار المعارف - الطبعة الثانية ، ١٩٧٧ ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٨ .
- ٤٢ - د. محمد الجوهري . علم الفولكلور - الجزء الاول - الاسس النظرية والمنهجية . دار المعارف ، الطبعة الرابعة ، ١٩٨١ .
- ٤٣ - د. محمد الجوهري ود. علياء شكرى . علم الاجتماع الريفى والحضرى . دار المعرفة الجامعية ، ١٩٨٩ .
- ٤٤ - محمد عزت مصطفى وآخرون . الفنون الشعبية القاهرة ، الجامعة الشعبية ، د. ت .
- ٤٥ - محمد قنديل البقلى . صور من أدبنا الشعبى او ( الفولكلور المصرى ) ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٢ .
- ٤٦ - محمد قنديل . الامثال الشعبية . دار المعارف ، ١٩٧٨ .
- ٤٧ - محمد كامل عبد الصمد . الامثال الشعبية التى تخالف ما جاء فى نصوص الاسلام وروحه . المركز العربى للنشر والتوزيع ، ١٩٧٨ .
- ٤٨ - د. محمود البسيونى . الفن فى القرن العشرين . دار المعارف ، ١٩٨٣ .
- ٤٩ - محمود النبوى الشال التذوق وتاريخ الفن . الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية ، ١٩٨٦ .
- ٥٠ - د. نبيلة ابراهيم . الدراسات اثنشعبية بين النظرية والتطبيق . مكتبة القاهرة الحديثة . د. ت .
- ٥١ - د. نبيلة ابراهيم قصصنا الشعبى من الرومانسية الى الواقعية دار الفكر العربى ١٩٤٦ .

٥٢ - د. نبيلة ابراهيم . البطولة في القصص الشعبي . دار المعارف ،  
١٩٧٧ .

٥٣ - د. نبيلة ابراهيم . اشكال التعبير في الادب الشعبي . دار  
المعارف ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨١ .

٥٤ - يسرية جوهريّة عرنيطة . الفنون الشعبية في فلسطين . بيروت ،  
منظمة التحرير الفلسطينية ، مركز الابحاث ١٩٦٨ .

ثانيا : المراجع الاجنبية ( مترجمة )

٥٥ - سوكلوف / يورى . الفولكلور قضاياه وتاريخه ترجمة حلمى  
شعراوى وعبد الحميد حواس . مراجعة وتقديم د. عبد الحميد  
يونس ، ١٩٧١ .

٥٦ - سيلز / روبرت ( ابحاث جمعها وقدم لها ) . الادب الامريكى  
١٩١٠ / ١٩٦٠ . ترجمة محنود محمود . القاهرة ، مكتبة  
النهضة المصرية ، د.ت .

٥٧ - فانسيئا / بان . الماثورات الشفاهية - دراسة في المنهجية  
التاريخية . ترجمة ودراسة د. احمد على مرمى . القاهرة ،  
دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٨١ .

٥٨ - فريزر / جيمس . الفولكلور في العهد القديم . ترجمة د. نبيلة  
ابراهيم ، مراجعة د. حسن ظاظا . الهيئة المصرية العامة للكتاب ،  
١٩٧٢ .

٥٩ - فريزر / جيمس . الفولكلور في العهد القديم . ترجمة د. نبيلة  
ابراهيم ، مراجعة د. حسن ظاظا الجزء الثانى . الهيئة المصرية  
العامة للكتاب ، ١٩٧٤ .

٦٠ - كراب / الكزاندر هجرتى . علم الفولكلور . ترجمة رشدى جبال  
القاهرة ، دار الكاتب العربى ، ١٩٦٧ .

٦١ - هاوذر / أرنولد . فلسفة تاريخ الفن . ترجمة رمزي عبده جرجس ، مراجعة د. زكي نجيب محمود . القاهرة ، الهيئة العامة للكتب والاجهزة العلمية ، ١٩٦٨ .

٦٢ - ٢٥ باحث من المتخصصين . الفولكلور الامريكى . من محاضرات الندوة باذاعة صوت امريكا . ترجمة د. نظمي لوقا ، ١٩٨٠ .

### ثالثا : المجلات

٦٣ - مجلة تراث الشعب . العدد الثالث ، السنة الحادية عشر ، ١٩٩١ .  
٦٤ - مجلة التراث الشعبى . بغداد ، العدد العاشر ، السنة السابعة ، ١٩٧٦ .

٦٥ - مجلة التراث الشعبى . بغداد ، المركز الفولكلورى فى وزارة الاعلام فى الجمهورية العراقية ، العدد الثانى ، السنة الثامنة ، ١٩٧٧ .

٦٦ - مجلة التراث الشعبى . بغداد ، المركز الفولكلورى فى وزارة الاعلام فى الجمهورية العراقية ، العدد السابع ، السنة الثامنة ، ١٩٧٧ .

٦٧ - مجلة التراث الشعبى بغداد ، وزارة الثقافة والفنون ، دار الجاحظ للنشر . العدد التاسع ، السنة التاسعة ، ١٩٧٨ .

٦٨ - مجلة التراث الشعبى . بغداد وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العدد الرابع ، ١٩٨٧ .

٦٩ - مجلة عالم الفكر . المجلد التاسع عشر ، العدد الثانى ، ١٩٨٨ .

٧٠ - مجلة الفن المعاصر . القاهرة ، العددان الثالث والرابع ، ١٩٨٧ .

٧١ - مجلة الفنون الشعبية . القاهرة ، وزارة الثقافة والارشاد القومى ، العدد الاول ، ابريل ، ١٩٥٩ .

٧٢ - مجلة الفنون الشعبية • القاهرة ، وزارة الثقافة والارشاد القومى ،  
العدد الثانى ، ١٩٦٠ .

٧٣ - مجلة الفنون الشعبية • القاهرة ، وزارة الثقافة والارشاد القومى ،  
العدد الثالث ، ١٩٦٥ .

٧٤ - مجلة الفنون الشعبية • القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،  
العدد العشرون ، ١٩٨٧ ، العددان ٢١ ، ٢٢ ، ١٩٨٧ .

٧٥ - مجلة الفنون الشعبية • القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،  
العدد ٢٢ ، العدد ٢٤ ، العدد ٢٥ ، ١٩٨٨ .

٧٦ - مجلة الفنون الشعبية • القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،  
العدد ٢٦ ، ١٩٨٩ .

٧٧ - مجلة الفنون الشعبية • القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،  
العدد ٣٠ ، ٣١ ، ١٩٩٠ .

٧٨ - مجلة الماثورات الشعبية • العدد ٢٥ ، ١٩٩٢ .

٧٩ - مجلة النقد الادبى - الادب المقارن - الجزء الثانى • العدد  
الرابع ، ١٩٨٣ .

#### رابعاً : الندوات

٨٠ - ندوة التخطيط لجمع وتصنيف ودراسة الادب الشعبى (١) •  
مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية • الدوحة - قطر ،  
١٩٨٤ .

٨١ - ندوة التخطيط لدراسة الثقافة المادية والفنون والحرف الشعبية  
(٤) • مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية • الدوحة ،  
قطر ، ١٩٨٥ .

خامسا : المراجع الاجنبية

- 82 — Amcs, L. Kenmeth, Beyond Necessity Art in Folk Tradition, The Winterthur Museum, Distributed by W.W. Norton & Company, Inc., 1977.
- 83 — Coffin, Tristram Potter & Cohen, Hennig, Folklore From the Working folk of America, New York, Anchor Book, 1974.
- 84 — Dennis, Duerden, African Art, the Hanlyn Publishing Group Limited, 1968.
- 85 — Dorson, Richard M., African Folklore New York, Anchor Books, Doubleday & Company, Inc., 1972.
- 86 — Erdoes, Richard & ortiz, Alfonso, American Indian, Myths and Legends, Fairy yale & Folklore Library, 1984.
- 87 — Horton, Robin, The Art in Africa, New York, MacMillan Publishing, 1979.
- 88 — Huges, Langston & Bontemps, Arna, Book of Negro Folklore, New York, Dodd, Mead & Company, 1958.
- 89 — Lewis, John, Anthropology, Made Simple, London, W.H. Allen, 1966.
- 90 — Wimberly, Lowry Charles, Folklore in the English & Scottish Ballads, New york, Dover Publications, Inc., 1928.
- 91 — Encyclopedía, World Book, No L 7, London Chicago, Printed in the United States of America, Library of Congress Catalog, 1984.



### للمؤلف

- ١ - الاستعمار في القرن العشرين . الهيئة المصرية العامة للكتاب ،  
فرع الاسكندرية ، ١٩٧٥ .
- ٢ - الادعاءات الصهيونية والرد عليها . الهيئة المصرية العامة للكتاب ،  
فرع الاسكندرية ، ١٩٧٧ .
- ٣ - ميادين علم الاجتماع ومناهج البحث العلمى . المكتب الجامعى  
الحديث ، الطبعة السادسة ، ١٩٩٢ .
- ٤ - دور المتغيرات الاجتماعية فى الطب والامراض . دراسة فى علم  
الاجتماع الطبى ، الاسكندرية ، المكتب الجامعى الحديث ،  
الحديث ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٨ .
- ٥ - المدينة - دراسة فى علم الاجتماع الحضرى . الاسكندرية ، المكتب  
الجامعى الحديث ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٧ .
- ٦ - الفلسفة الاجتماعية والاتجاهات النظرية فى علم الاجتماع .  
الاسكندرية ، المكتب الجامعى الحديث ، ١٩٨٥ .
- ٧ - تطور النظم الاجتماعية واثرها فى الفرد والمجتمع . الاسكندرية ،  
المكتب الجامعى الحديث ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٦ .
- ٨ - العلاقات العامة والاعلام من منظور علم الاجتماع . الاسكندرية ،  
المكتب الجامعى الحديث ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٠ .
- ٩ - التغير الاجتماعى والتنمية السياسية فى المجتمعات النامية .  
الاسكندرية . المكتب الجامعى الحديث ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٨ .
- ١٠ - دور المتغيرات الاجتماعية فى التنمية الحضرية . الاسكندرية ،  
المكتب الجامعى الحديث ، ١٩٨٨ .

- ١١ - الانثروبولوجيا في المجال النظرى - الاسكندرية ، المكتب الجامعى الحديث ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٩ .
- ١٢ - الانثروبولوجيا في المجال التطبيقى - الاسكندرية ، المكتب الجامعى الحديث ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٩ .
- ١٣ - المجتمع - دراسة في علم الاجتماع - الاسكندرية ، المكتب الجامعى الحديث ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٢ .
- ١٤ - علم الاجتماع وميادينه - الاسكندرية ، المكتب الجامعى الحديث الطبعة الاولى ، ١٩٩٠ .
- ١٥ - العلم والبحث العلمى - دراسة في مناهج العلوم - الاسكندرية المكتب الجامعى الحديث ، الطبعة الخامسة ، ١٩٩٢ .
- ١٦ - الطفل - دراسة في علم الاجتماع النفسى - الاسكندرية ، المكتب الجامعى الحديث ، ١٩٩٢ .
- ١٧ - المجتمع والتصنيع - دراسة في علم الاجتماع الصناعى . تحت الطبع .

تم بحمد الله





مطبعة **الانتصار** **علاق**  
**ELENCOR** PRESS  
١٠ ش الوردى كوم الدكة - ت . ٩١٦٥٩٧